مصطفى جحا

سلسلة نافذة على المعرفة - ٦

في سبيل الشعر

(معاً إلى عكاظ)

..وإنَّ أحسنَ بيتٍ أنتَ قائلُه
بيتٌ يقالُ إذا أنشدتَه صَدَقا

زهير بن أبي سلمى
(... - ٦٣١م)

١٩٨٩

مصطفى بحا

سلسلة نافذة على المعرفة - ٦

في سبيل الشعر

(معًا إلى عُكاظ)

..وإنَّ أَحسَنَ بيتٍ أنتَ قائلُه
بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَهُ "صدقا"

زهير بن أبي سلمى
(٠٠٠ - ٦٣١م)

يطلب من المؤلف: ضبيه - هاتف: ٠١/٤٠٤٩٠٤

المحتوى

رقم الصفحة

رقم الصفحة

الفصل السابع

الفصل الثامن

الفصل التاسع

الفصل العاشر

رقم الصفحة

كتب للمؤلف

● المخالب
● صدى ونغم
● أية عروبة أية قضية؟
● رسائل من خلف المتراس (١) و(٢)
● إلى امرأة واحدة
● لبنان في ظلال البعث
● يوميات تائه
● في سبيل وطن وقضية
● الخميني يغتال زرادشت
● محنة العقل في الاسلام
● أبعد من زحلة وصور
● جزيرة الكلمات: الجزء الاول
● شاهد الثعلب ذنبه
● رسالتي إلى المسيحيين
● قاموس حرب علي ومعاوية وسباعية طلال سلمان
● نحن وصنمية التاريخ
● قضايا مشرقية
● سجين الصحراء: الفارعاملي الامام موسى الصدر
● في سبيل الشعر (معاً إلى عكاظ)

الإهداء

إلى أبي الذي لا أستطيع وصفه لأنه مات قبل أن نتعارف ونتقاول.

مصطفى

المقـــدمة

.. وهـذا هو الكتـاب السادس (أو الحلقـة السادسـة) في «سلسلة نـافذة عـلى المعرفـة» التي ما نـزال نـواصـل وضْعَهـا ونشْرَها خدمـةً لأجيالنـا القادمـة المزمعـة ولا شكَ عـلى طلب المعرفة مثلما ستـطلب الخبز والمـاء والهواء والحـرية. وقـد يبدو للوهلة الأولى، ومن خلال عنوانه: «في سبيل الشِعْر: معاً إلى عكاظ»، أنّه غريبٌ بين الكتب الخمسة السابقـة، ولكنه ليس كذلك تماماً، لأن الشِعْرَ من أقدم المناهج الإنسانية في النضال من أجـل السيادة والحق والكـرامـة والسعـادة والتعـايش بـين الأمم والشعوب، ومن أقدم المناهج الإنسانية أيضـاً في ترجمـة الشجون والهموم والمعاناة والمشاعر الخاصة والعـامة، والتعبـير عـما يختلج في النفس ويجـول في العقـل من مخـطّطات ورؤى وأحلام وآمال وتمنّيـات هي وقْفٌ على الإنسـان دون سواه من الكائنات، ولا عَجب إذا ما بذل عنها وفي سبيلها أغـلى وأعزّ ما لديه حتى النفس والروح.

لقد نشَأْنا ومقولة: «أعْذَبُ الشِعْرِ أكذبُه» ـ مأخوذة بمعناها

السطحي الظاهر - من المسلَّمات أو «الثوابت» و «الحقائق» التي لا تقبلُ الجدال ولا المنازعة. فإذا معظم مواقفنا من الشِعر والشعراء مستَمَدَّة، من حيث ندري أو لا ندري، من هذا الأخذ الظاهري الهادف إلى تشويه وجْهِ الشِعر الجميل البريء من كل مستكْرَهٍ وخبيث، وتحريضه على ارتكاب المعاصي، والدفاع عن المظالم والمفاسد والذين يأتونها من أصحاب الشأن والنفوذ وغيرهم.

إنّ الأصَحّ والأفضل ما قالته العرب أيضاً من أن «أعذب الشِعر أصْدقه». نعم، أعذبُ الشِعْر أصدقُه. ذلك أن الشِعر لا يكون منهجاً إنسانياً، مثلما قلنا، إلاّ متى كان صادقاً وواضحاً وجريئاً في قول الحق وشجاعاً، لا غشاشاً ولا مخادعاً ولا مُصانِعاً ولا مُفْتِناً مفْسِداً ولا دنيئاً ولا شاهدَ زُور، وقد قال الشاعر العربي زهير بن أبي سلمى:

«وإنّ أحسن بيتٍ أنتَ قائله
بيتٌ يُقال إذا أنشدتَه صدقا»[1]

(1) وقال الأصمعي: «أشْعَرُ بيتٍ تقوله العرب هو الذي يسابق لفظه معناه». وقال الخليل: «أشعر بيت تقوله العرب هو البيت الذي يكون في أوله دليل على آخره».
أنظر «المعين في تاريخ آداب اللغة العربية» تأليف الخوري يوسف مارون البشعلاني مطبعة البرتيري بمصر، الطبعة الأولى ١٩٣١، ص ١٨ حاشية رقم (١).

إن الخطرَ على الشِعْر وحقيقته يكبر عاماً إثر عام. ومصادرُ هذا الخطرَ تتنامى وتتكاثر فيكاد أن يغطي أرض الشِعْر المقدَّسة من أقصاها إلى أقصاها، ليلغي - فيما بعد - من الذاكرة والتاريخ محكمة الشِعر العادلة: عكاظ التي ما زال شعراؤنا ونقّادُنا يَعيشون على جَفْنَتِها حتى الآن، وربما لن يجدوا بديلاً منها على الرُغم من التقدُّم العظيم الذي أحرزه العِلْمُ والعُلماء.

ففي أي وقتٍ ومكانٍ نقول الشِعْر فكأننا نُحْيي «الأحكام العكاظية» ونسْتَحضِرُها، مثلما المحامي يُحْيي ويَسْتَحضِرُ «الأحكام القانونية» القديمة المحفوظة في بطون الموسوعات والمؤلَّفات الحقوقية والتشريعية، لدى معالجته مسألة تكون بين يديه، وبدون الرجوع إلى هذه الأحكام عَبَثاً يفعل ويُحاجِجُ ويُرافِع.

يَصفُ الاستاذ سعيد الأفغاني سُوق عكاظ فيقول:

«عكاظ هي المعرض العربي العام أيام الجاهلية، معرضٌ بكل ما لهذه الكلمة من مفهوم لدينا نحن أبناء هذا العصر: فهي مجمع أدبي لغوي رسمي، له محكَّمون تُضرَبُ عليهم القباب، فيعرض شعراءُ كل قبيلةٍ عليهم شِعرَهم وأدبَهم، فما استجادوه فهو الجيّد، وما بهْرجوه فهو الزائف. وحول هذه

القباب الرواة والشعراء من عامة الأقطار العربية، فما ينطق الحَكَمُ بحكْمه حتى يتناقل أولئك الرواة القصيدة الفائزة فتسير في أغوار الجزيرة وأنجَادِها، وتَلْهجُ بها الألْسُنُ في البوادي والبراري والحواضر. يحمل إلى هذه السوق التهامي والحجازي والنجْدي والعراقي واليمامي واليمني والعُماني، كلٌّ ألفاظَ حُبِّه ولُغةَ قُطْره، فما تزال عكاظ بهذه اللهجات نخْلاً واصطفاءً حتى يتبقّى الأنسبُ الأرشق ويُطرَحُ المجفوُّ الثقيل»[2].

معنى هذا أن عكاظ لا تَنْفَعُ فيها الصداقات ولا العلاقات الشخصيّة بين الشاعر واللجنة المحكَّمة. كما ولا مكان فيها للمؤثِّرات السياسية والاقتصادية التي من شأنها إما انتزاع الحكم لِصالحِ هذا الشاعر دون غيره، وإما التوجيه الإعلامي والضغط بمختلف الإمكانات لتقديم شاعرٍ على آخر، مثلما يجري في أيامنا هذه وقد أوشكْنا أن نبحث عن الشاعر فلا نجده، وعن الناقد فلا مَنْ يدلُّنا عليه. ويمكننا القول إن محكّمي عكاظ أياً كانوا هم أحرارٌ من كل قيْد وشرْط ما خلا الشِعْرَ ومصلحتَه وقواعدَه، وليس حَكَماً يُعتَدُّ برأيه ويُؤخذ بقوله وبيانه وتُضرَب عليه القباب مَنْ لا يكونُ

(٢) سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهلية والاسلام ـ دار الفكر ـ بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٤ م ـ ١٣٩٤ هـ /ص ٢٧٧.

ذا كفاءة عالية، ونزيهاً مجرَّداً من كل هوىً وميْلٍ وغايةٍ تخالف الغاية العظمى أي الشِعْر ومَواطنه الجماليّة.

لم تقتصر سُوقُ عكاظ على الشِعْر فقط. وإنّما كانت «السُوق التجارية الكبرى لعامّةِ أهل الجزيرة، يُحْمَلُ إليها من كل بلد تجارتُه وصناعتُه كما يُحمَل إليها أدبه»[3] وحتى الرقيق «الذي يَنْشأ عن الغَزو وسَبْي الذراري فيُباعُ فيها بيْعَ المتاع التجاري»[4]. ولقد رُوي أنَّ أُمَّ عمرو بن العاص[5] كانت سبيّةً بيعَتْ في عكاظ، وفيها إبنُها الذي أصبح قائداً إسلامياً خطيراً في خطبةٍ خاطَرَ رجلٌ بأن يقوم إليه فيسأله: «أيها الأميرُ مَنْ أُمُّك؟» فردَّ عليه الأميرُ قائلاً: «النابغة بنت عبد الله أصابَتْها رماحُ العرب فبيعتْ بعكاظ، فاشتراها عبد الله بن جدعان للعاص بن وائل، فولَدَتْ فأنجبتْ، فإنْ كانوا جعلوا لك شيئاً فخُذْه»[6]، فأُخْرِج الرجل وربما خرج نادماً على ما فعَل.

(٣) أسواق العرب: ص ٢٧٧.

(٤) أسواق العرب: ص ٢٧٧.

(٥) عمرو بن العاص (ت ٤٣ هـ / ٦٦٤ م): قائد عربي شهير انتصر على البيزنطيين في أجنادين (فلسطين). فتح مصر وهزم الأعداء في عين شمس وبابليون. احتلّ الاسكندرية ٦٤٢. حكَمَ مصر. بنى مدينة الفسطاط. اشترك في التحكيم الذي عقب صفّين فرجَّح بدهائه كفة معاوية. توفي بالقاهرة.

(٦) أسواق العرب: ص٢٧٧، عن: «العقد الفريد» لابن عبد ربه ـ طبعة ١٩٤٠، الجزء الأول ص ٦٣.

إلى عكاظ كان يرحل كل عام الكاهن والعرّاف والعائف[7] والقائف[8] والكاتب والمصارع وغاوي الشهْرة وأبو البنات والتاجر والصانع والدلاّل والسمسار، ليعرضَ كلٌ ما لديه بالطريقة المناسبة. حتى إن الملوك كانوا يبعثون إلى هناك بسيوفهم الجيدة، وحلالهم الفاخرة، وخيولهم أو مراكيبهم الفَوارِه، فتُعرض في تلك السُوق وينادي المنادي: «ليأْخُذْهُ أعزُّ العرب» أو «إنّ هذا بَعَثَه الملك إلى سيد العرب»، فلا يأخذه إلاّ «من أذعنَتْ له العرب جميعاً بالسؤدد». وكان آخر من أخَذَهُ بعكاظ حرب بن أمية، والدأبي سفيان. وبهذا يَعْرفُ الملوكُ مَنْ هم سادات العرب وأشْرافُهم ليستعينوا بهم على حماية مصالحهم الواقعة في المناطق العربية وعلى تخومها[9].

وفي عكاظ أيضاً أُقيمت الندوات السياسية العامة للقضاء في أمور كثيرة بين القبائل، وغالباً يكون الحَكَمُ موضوعياً لا يرائي ولا يستغِلُّ ولا يُظْهِرُ إنحيازاً أو ما يشبه الإنحياز لقويٍ

(٧) العائف: التارك أو الكاره للشيء المتَقَدِّر له. فِعْلُه: عاف فيقال: عاف الطعام وغيره أي كرهه فتركه.

(٨) القائف: الذي يَتتبّعُ الآثار ويعرفها، أو الذي يعرف النَسَب بفراسته ونظره إلى المولود. فِعْلُه: قاف واقتاف وتقوّف.

(٩) أسواق العرب: ص ٢٨٠/٢٨١ عن: «مثير العزم الساكن في فضائل البقاع والأماكن» لابن الجوزي.

ضد مستضعَف، أو لقريبٍ ضد بعيد. لذلك فان جميع الأحكام الصادرة عن عكاظ حاسمة قاطعة نافذة. وكذلك اللّقَبُ إذا ما أُطْلِق على أحدٍ في عكاظ «عُرِفَ صاحِبُه به، وجرى له مجرى اسمه واسم أبيه»[10] فمثلاً لا حصراً: قاتل أبو ربيعة بن المغيرة في قريش يومَ شَرِب (وهو من أيام عكاظ) برحينْ فسُمِّي ذا الرحينْ وبه يُعْرَف. وثَبَتَ في هذه الحروب من قريش أولادُ أميَّة بن عبد شمس الستَّة وهم: حرْب وأبو حرْب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو فسمُّوا (العنابس)[11] أي الأُسُود.

وممّا «يدّخره الصغار الذين (اصطحبهم) أهلوهم إلى عكاظ من ذكريات عن تلك السُوق التي لا تُنسى» أن خولة بنت ثعلبة[12] استوقفتْ عمر بن الخطّاب في خلافته فوقف لها

(١٠) أسواق العرب: ص ٢٨٣. (١١) أسواق العرب: ص ٢٨٤.

(١٢) هي بنت الهذيل بن هبيرة بن ثعلبة بن بكر... بن تغلب، وأمها ابنة خليفة بن فروة... بن الخزرج الكلبي أخت دحية بن خليفة. تزوجها النبي فهلكت في الطريق قبل أن تصل إليه، وكانت ربيبتها خالتها خِرْنِق بنت خليفة أخت دحية. (طبقات ابن سعد)، طبعة دار بيروت، ١٤٠٥ هـ /١٩٨٥ م، المجلد الثامن: ص ١٦٠. ويقال إن الله سمع كلامها من فوق سبع سماوات وأنزل فيها: «قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله..» (؟!) (المجادلة آية رقم ٥٨) أسواق العرب ص ٢٨٤ حاشية رقم ٢ عن «الاسلام والمرأة» للأفغاني نفسه ص ٣٩.

فقالت: «إيهاً عمر، عَهْدتُك وأنتَ تُسمَّى عميْراً في سُوق عكاظ تزعُ الصبيان بعصاك، فلم تذهب الأيامُ حتى سُمِّيتَ عمر، ولم تذهب الأيام حتى سُمِّيت أميرَ المؤمنين»[13].

صحيح، كيف تمَّ ذلك؟

الجوابُ نِصْفُهُ عند النبي. ونِصْفُهُ الآخر عند عمر نفسه. على أن هذا موضوع لا يعنينا الآن.

وشاء الإسلام أن يقضي على عكاظ فحوّل عنها الناس إلى الأبد. فتضاربت، فيما بعد، تعاريفُ الباحثين والمؤرّخين فيها، إلى أنْ استقرَّ بفضل المغفور له الأمير فيصل بن عبد العزيز آل سعود الرأي القائل «إنّها (عكاظ) مُتنَقِّلة على أرضٍ تمتدُّ من جنوبي العشيرة إلى المسيل الصغير و (الحادية)»[14]. وهي عند المرحوم خير الدين الزركلي الذي ذهب، فتحرَّى موضعَها بنفسه: «على مرْحلتين من مكة للذاهب إلى الطائف في طريق السيل، يميل قاصدُ عكاظ نحو اليمين فيسير نحو نصف الساعة فإذا هو أمام نهْر في باحةٍ واسعة الجوانب يسمُّونها (القانس ـ بالكاف المعقودة) وهي موضع سُوق عكاظ... وهذه الباحَةُ هي مجتمعُ الطرق إلى اليمن

(13) أسواق العرب: ص ٢٨٤. عن: «اجتماع الجيوش الاسلامية» لابن قيم الجوزية ص ٦٨.

(14) أسواق العرب: ص ٢٨٧/٢٨٨ حاشية رقم (1).

والعراق ومكة»[15].

على أنقاض عكاظ وبمنأى عنها قامت سُوق المربد على الجهة الغربية من البصرة إلى البادية، فبعضهم دعاها «وريثة عكاظ» وبعضهم وصفها بـ «عكاظ الاسلام» وغاية الفريقين معاً: طمْسُ عكاظ واستئصالُ أثَرِها من جهة، وتحويلُ محبس الإبل ومَرْبَطها وَقُلْ بيْدر التمْر إلى محبِس الشعراء ومربطهم من جهة أخرى.

لقد نجح المِربد في مجالاتٍ عديدة حقاً، واستأثرَ بمزايا فاقتَ مزايا عكاظ أحياناً، إلاّ أنّ قربَهُ من الفرْس الذين دخلوا في الاسلام واختلطوا بالعرب مهَّدَ للأعاجم التسَلُّطَ على اللغة، حتى تطرَّقَ إليها الفساد واللَّحْن والإبهام. «فغشيَ هذا الضعفُ مجالسَ الخاصة من العرب، وأزرى بلهجات الفصحاء (فصرتَ) تسمع الأمير على المنبر في المواسم يَلْحَن على ملأٍ من الأعراب والبُلغاء والأشراف»[16]، إلى أمور أدهى وأخطر منها أنّ المِربد كان إحدى مواقع حرب الجمل: أول وأخطر حرب في الإسلام[17].

(15) أسواق العرب: ص ٢٨٦ حاشية رقم (1) عن: «ما رأيت وسمعت» للزركلي ص ٧٩.

(16) أسواق العرب: ص ٤١٠.

(17) أنظر كتابنا «قضايا مشرقية» طبعة ١٩٨٧، الفصل العاشر: «حرب المُبَشِّرين بالجنّة».

وبين الأمويين والعباسيين ظلَّ المربد يعلو ويهبط، ويهبط ويعلو، حتى انقطعت أخبارُه إلى عصرنا هذا. وها هوذا قد عادت إليه الحياة وأصبح، في كل موسم، ملتقىً لعددٍ من الشعراء والأدباء كأنّهم أقمارُ ورد أو قرنفل إن اختلفتْ ألوانُهم وأحجامُهم فرائحتُهم واحدة لا خلاف عليها. وكما مربدُ العصر الذي انتقل بسبب الحرب العراقية ـ الايرانية إلى بغداد، كذلك المعارض والأسواق التي تمَّ إنشاؤها في كثير من العواصم والمدن العربية. وإذا يُدْعى إلى المِربد أو سواه في المهرجانات والمؤتمرات الأدبية شعراء ونُقَّاد فالحريَّةُ لا تُدعى. وكيف تحضرُ الحريةُ إلى هناك أو هنالك وأنظمتنا العربية متفسّخة مهترئة، وقادتُنا بعضهم يكره بعضاً، وبعضُهم يحسد بعضاً، وليس من أملٍ، على المدى المنظور، في وحدة عربية تكون الحريةُ الركيزة الأُولى من بين الركائز التي ستقوم عليها هذه الوحدة المنشودة؟!

لستُ من المتزمّتين القائلين إنَّ للشِعْر مدارسَ وتيّارات وللنَقْدِ مذاهب ومؤسسات. ولو صَحَّ هذا الافتراض وذاك لما بقي فينا حنينٌ إلى الشِعْر القديم وإلى عكاظ والعكاظيين.

فالشِعْرُ يكون أو لا يكون. وأيضاً النقْدُ يكون أو لا يكون. على أن هذا لا ينفي اعترافنا بوجود المفارقات بين

عصر وآخر وبين جيل وجيل. ومهما تباعدت الأزمنةُ واختلفتْ العوامل والظروف والأحداث، فان للشِعْرِ سلطانَه الثابتَ الدائم، وللنقْد هدفه الواحد الموحَّد وغرضه النبيل الأصيل.

سلطانُ الشِعْر يكمن في أنه من أقدم المناهج الإنسانية في الترجمة والتعبير والنضال مثلما قلنا. وهدف النقد على الدوام تأمينُ الحماية والصيانة للشِعْر وسلطانه، وما عدا ذلك لا يُعتَبر نقداً بل تقريظٌ بحق أو باطل. وليس كما الحماية والصيانة مكانٌ للاخلاص والصدْق والوفاء. ذلك أن صلةً وطيدةً وعميقة تربط بين صِدْقِ الشِعْر وصِدْقِ النقد، وكلاهما يرشد إلى الآخر بل يَفْرضُه ويؤكد على ضرورة وجوده.

هكذا ننظر إلى الشِعْر. وهكذا ننظر إلى النقد. بل هكذا نجمع بين رسالة الشاعر الصادق وبين حق الناقد الأمين.

فكتابُنا السادس هذا: «في سبيل الشِعر: معاً إلى عكاظ» ترجمةٌ فعليّة عكاظيّة وباللغة النابضة الواضحة الصريحة، لِنَظْرَتِنا المذكورة التي لا تتجزأ، فيه عالجنا أعمال الشعراء الآتية أسماؤهم أو معظمها:

- لميعة عباس عمارة ـ من العراق: الفصل الأول.
- صلاح مطر المحامي ـ من لبنان: الفصل الثاني.

- عبد الله الأخطل المحامي - من لبنان: الفصل الثالث.
- ريمون عازار المحامي - من لبنان: الفصل الرابع.
- سليمان الغزّي - أسقف فلسطيني عاش بين القرن العاشر والحادي عشر للميلاد: الفصل السادس.
- حنّا نمر - من لبنان: الفصل السابع.
- الياس عبد الله طعمة (أبو الفضل الوليد) - من لبنان: الفصل الثامن.
- نزار قباني - من سوريا: الفصل العاشر.

وخصّصْنا الفصل الخامس لشواعر عربيّات سبَقْنَ الاسلام. وفيه أرَدْنا إظهارَ التعامل المجتمعي الذي حقّقه عرب ما قبل الإسلام، والتأكيد على دور المرأة العربية في الوصول إلى هذا التكامل. وبما أنّ الحكْمَ بالجاهلية على أولئك العرب لا لسبب سوى أنّهم لم يدركوا الإسلام فحسب ظلْمٌ لا مثيل له، رَأَينا أن ندْحَضَ هذا الحكمَ الظالمَ الغاشمَ المستبدَّ بالكشف عن شاعريّة المرأة «الجاهلية» وبلاغتِها وفصاحتِها وذكائِها وفطنتِها وحنكتِها وقوةِ بيانِها وشجاعتِها ومحافظتِها على كرامتِها وعِزّتِها وإيمانِها بوحدة قبيلتِها وسُمُوّ أخلاقها في المحن والأزمات. وقد خرجْنا مِن هذا البحث باستنتاج يقينيّ ثابت هو أن المجتمع الذي أعطى نساءً كاللّواتي ذكرْنا في بحثنا من العار وصفُه بـ «المجتمع الجاهلي»

لسببٍ متهافتٍ وغير مستساغ ممّا دعانا إلى السعي في رفع هذا الحكم الطاغي عن هذا المجتمع المتطور المتقدم، فافترَضْنا تسمية العصر السابق على الاسلام بـ «العصر الشعري» أو «العصر العربي القديم» بدلاً من «العصر الجاهلي».

أما الفصل التاسع: «عَبيدُ الرأسِ المقطوع: شعراءُ المقاومة الفلسطينية» فهو بحث في الحالة الشعرية التي وصَلَ إليها الشعراءُ الفلسطينيون المدعوُّون: «شعراء المقاومة». وإذْ ظهرَتْ لنا حالةُ اولئك الشعراء على حقيقتها في غاية من الضعف والإنهيار النفسي والعقلي والعصبي، شدّدْنا على ضرورة تحقيق السلام العادل وليس الاستسلام في المنطقة لاعتقادنا بأن غير السلام لن يُخْرِجَ الشعراء المذكورين من «الهيكل الرمادي»،حيث يعبدون «الرأس المقطوع» ويكتبون له قصائد الدموالموت، إلى رحاب البسمة والحياة.

وإنّي إذ أرجو لكتابي هذا أن يَعْبُرَ بسلام الحواجز المصطَنَعَة التي تَفْصِلُ بيني وبين الأغلبية العربية، منذ أكثر من ثلاثة عشر عاماً، أُقدّمُ جزيلَ الشكر وكبيرَ الإمتنان إلى جميع الأصدقاء الذين ما لبثوا يسهمون، كل على طريقته وحسب إمكاناته، في نشر هذه السلسلة وغيرها من مؤلفاتي، حيثُ يجب نشرُها.

إلى هؤلاء أينما كانوا وسيكونون، أُجدّدُ العهدَ والوعدَ، مؤكداً على الوفاء الذي هو الإطارُ الطبيعي والثابت لأعمالي كافة، ومنها الإحتفاظُ بالجميل الذي عودوني عليه.

مصطفى

ضبيه - المتن الشمالي في ١٥/١٢/١٩٨٨

الفصل الاول

لميعة عمارة.. والعرّاف

"وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى مُتعزّل"

الشنفري

(٠٠٠-٦١٥م)

تمهيد:

لي صديقٌ كانت تشْغله زيـارةُ الشاعـرة العراقيـة: لميعة عبـاس عمارة للبنـان وتستأثـر بمعظم أوقـاتـه، وهـو يصفهـا بالشاعرة الرائعة والرائدة من جهة، والمرأة المثاليـة والطيّبـة من جهة أخرى، وغالباً ما يردد معها:

أدري أنّي حلوة
نطقتْ عيناكَ بها ألفي مرة
وأنا أدري
ما لا تدري
أدري أن جمالي بحرُ
يعليه المدُّ
ويدنيه الجزرُ»[1]

وكنتُ أصغي إلى صـديقي هذا إعجـاباً بهـا من دون أن أعرفها، حتى إني صرتُ أحرّضـه على الحديث عنهـا كلما التقيتُه، أو كلما شعرتُ بالغربة أو الوحدة. لم اسأله مرة عن جمالها، ولا عن وضعها العائلي والاجتماعي، وقد اكتفيت

(١) أغاني عشتار، طبعة ١٩٦٩، ص ١١١.

بكلمات الثناء الكثيرة والمركّبة التي ظل يطْلقُها عليها ويكرّرها، بمناسبة وبدون مناسبة، ولم الحظ عنده تعباً أو مللاً يُذْكر.

وفي ذات يوم طلبتُ من هذا «العاشق الطُوباوي» أن يُطلعني على عيّنات من شعر «صاحبته» فتململ واعتذر على طريقته المعهودة التي تبدأ بالتلفيق وتنتهي بالانسحاب. حينذاك علمتُ أنه لا يَعرفُ من أعمال «شاعرته» سوى «أدري أني حلوة»، فما عدتُ أسأله لا تصريحاً ولا تلميحاً، خصوصاً أنه، أي «داعيتها»، قاطعني ولسان حاله يقول كما قال البحتري:

«فمن غاب ينوي نية عن حبيبه
وهجْراً، فإني غبتُ عنكَ لأشهدا»[٢]

ثم علمتُ، يوماً أن لميعة نزيلة دير يسوع الملك، الذي يشبه القمَر على رأس أدونيس، وكان ذلك في ربيع ١٩٧٨، فقلتُ لنفسي: «لا بد من الاتصال بالصديق «المُقاطع» لكي أقف على أخبارها وأعرف مدى إقامتها هنا». وبعفوية لا تخلو من الانفعال والاضطراب طلبتُه

(٢) من قصيدة طويلة يمدح بها عبد الله بن المعتز. وسبب انشاده لهذا البيت، أنه قال إن عبد الله بن المقفّع غاب غيبة طويلة، عن البصرة، فقيل له: أطلتَ الغيبةَ عن بلدك، فقال: غبتُ عنه له.

هاتفياً، فإذا هو على الخط يرد مستهجناً، قال:

ـ أين أنت؟ لماذا هذه المقاطعة الطويلة يا صديقي؟

ـ بل أين أنت أيها «المُقاطع»؟

ـ (ضاحكاً باشمئزاز) مع الهموم. الوطن انتهى. الانسان عندنا صار وحشاً كاسراً. طغى الموت على الحياة. المهم: ما أخبارك؟

ـ لا جديد.

ـ ألا تريد أن تسألني عن لميعة؟

ـ بلى.

ـ (بجَدّيّة) هي في أدونيس... في يسوع الملك.

ـ أرغب في زيارتها.

ـ ولكنها مسافرة غداً. نعم غداً.

ـ هكذا؟

ـ نعم هكذا.

ـ نزورها اليوم.

ـ ولكنها ليست في يسوع الملك. هي الآن في الجبل.

ـ نزورها في الجبل.

ـ في الحقيقة إنها مدعوّة، الليلة، إلى القصر البلدي في زوق مكايل، لحضور أمسية شعرية تحييها الشاعرة باسمة بَطولي. أنا لا أعرف هذه الشاعرة.. هل عرفتَها أنتَ؟ هل

قرأت من . . .

ـ (مقاطعاً) حسناً. سنذهب إلى القصر البلدي.

ـ ونحن: زوجتي ولميعة وأنا، ننتظرك هناك.

ـ حسناً. . حسناً.

ـ إلى اللقاء إذن.

ـ إلى اللقاء.

في القصر البلدي:

بعد الاتفاق على الموعد سألتُ نفسي: ماذا أريد من لميعة؟ وتساءلتُ أيضاً: هل أدعوها إلى العشاء وأين؟ ماذا تعرف عني؟ ربما لا شيء. ولمّا لم أجد جواباً معقولاً تناسيت هذه الأسئلة وغيرها وقلت: إذا طلع القمر طاب السهر.

ولكن هل سيطلع القمر فعلاً؟

كنتُ أول الواصلين إلى القصر البلدي. الساعة تقارب السادسة والنصف مساء. عند باب قاعة المحاضرات طاولة صغيرة عليها بعض النسخ من ديوان الشاعرة باسمة بطولي. تناولتُ واحدة وقلت: الليلة اذن ليلةُ باسمة وديوانها. فلا بد أن تكون سهرة دافئة وهانئة. ذلك أن باسمة شاعرة ناريّة، لغتها نابضة وفاعلة ومؤثرة. والقصيدة عند باسمة وجَعُ

وعتابٌ وأملٌ ومقدرةٌ على التعبير.

لقد قرأتُ ثلاث قصائد أو أربع من ديوان باسمة «مع الحب حتى الموت»، فكادت تنسيني الموعد الذي طوّقني وقيّدني. . من هذه القصائد نذكر هنا «شراع وقِمّة» وفيها تقول:

سُحُبَ المساءِ ألا آملإي أقداحي
سئمتْ عيونُ الحبّ صحوَ صباحي
ودَعي طريقاً عالَماً من مُبْهمٍ
يمحو معالمَهُ جُنُونُ رياحي
ذاك الضبابُ! . . . غدا مُشِعّاً في الضُحى!
كالخمْرِ تومىءُ في ضمير الصّاحي
أشْتاقُه موجاً يُلاطم زَوْرَقي
وأنا شراعيَ والهوى مَلّاحي
إنْ ألْقَ في الآلامِ لي فَرَحاً فما
آلاميَ البلْهاءُ من أفراحي
سأضمُّ كلَّ دُجىً غَلتْ أنْفاسُه
لي لَذّةٌ في حَطْمِهِ مصباحي
عَلّي أرى في ثورةِ الظُلُماتِ مَن

يأبى عليّ جمودَ عمرٍ ضاحِ
إنْ يَبْدُ فوقَ ذُرى المُحالِ مُلَوِّحاً
فعليهِ وقفُ كلِّ خَفْقِ جَناحِ
كِبْرُ المُحالِ! سينحني لِتَلهُّفي
وَيُقَرِّبُ الأبعادَ رَجْعُ صُداحي
حتى ولو هَزِئَ المدى من قُدْرتي
فَسَتَخْشَعُ الأيّامُ في إلحاحي
أُشقي الوعورَ بمُطْمَئِنِّ براءَتي
فالحبُّ زادي والحياةُ سلاحي
ما دام صدري بالهوى متوَشِّحاً
سيسير قلبُ اللهِ خَلْفَ وشاحي»

عندما وصل صديقي وزوجته ولميعة، كانت القاعةُ قد امتلأت بالمدعوّين. ولكن المدعوّين الذين ما زالوا خارج القاعة أكثر ممّن هم في الداخل. صديقي وزوجته تقدّما نحوي مصافحين، في حين بقيت لميعة في مكانها واقفة كالتمثال. بإشارة منها خاطفة عدنا نحن الثلاثة إليها. قال صديقي معرِّفاً بها: «الشاعرة الكبيرة. شاعرة العراق وكل العرب، السيدة لميعة عباس عمارة». مددتُ إليها يدي قائلاً: «تشرّفنا». . عندما سمعتْ اسمي ضحكتْ وعبستْ

في آن معاً. ولعلّها قالت: «لماذا هنا هذا الرجل؟» أو «لماذا خرج هذا الرجل عن قومه؟» وران علينا الصمت جميعاً. ثم دخلنا معاً: لميعة ورفيقاها إلى الصف الأمامي، وأنا ـ على عادتي ـ إلى الصف السادس أو السابع.

بعد تسعين دقيقة مع الشعر والهمْس والدفء خرجتُ أنتظر البابلية السمراء ذات العينين الواسعتين والشعر الطويل. باسمة توقّع ديوانها، والمدعوّون بعضهم يحدّث بعضاً عما سمع وشاهد. الكل أُعجب بباسمة، والكل في الصف، فكأنهم أمام ناظر المدرسة وعصاه. إن باسمة شاعرة جديرة بكل ثناء.

عندما خفّت الزحمة التفتُ يميناً وشمالاً، فلم أر لا لميعة ولا صاحبيها. لقد هربوا مني مثلما الزاووق (الزئبق)، فتذكرتُ ما قاله أبو عبد الله التميمي[3] منذ حوالي عشرة قرون:

«قد حصل المجد منا كل مؤتشب
كما يحصل ما في النبرة الزوق»

(٣) التميمي: أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي (٩٥٣ ـ ١٠٢١ م). أديب. عالم باللغة. ولد وتوفي بالقيروان. من مؤلفاته: «الجامع» في اللغة، «الحروف»، «العثرات».

ولأن لميعة كانت أخفّ من الزاووق، اقتنعتُ بهذا الرجز فحسب:

«قد لفَّها الليل بسوّاق حُطَمْ
ليس براعي إبلٍ ولا غنمْ
ولا بجزَّارٍ على ظهْرِ وضَمْ»[٤]

---

(٤) ورد هذا الرجز في فصل المثال: ٤٠٤ وشرح التبريزي للحماسة ١:١١٨ والمرزوقي: ١١٩ والكامل للمبرّد ٣:٣٨١، ٣٨٥ وغيرها. وذكر في الأغاني ١٤:٤٥ ـ ٤٦، ١٥:٢٥٤ ـ ٢٥٥ هذا الرجز عقب ترجمة هاشم بن سليمان وقال إنه لرُشَيْد بن رُمَيْض العنزي يقوله في الحُطَم، وهو شُرَيْح بن ضبيعة غزا اليمن في جموع جمعها من ربيعة، فغنم وسبى بعد حرب كانت بينه وبين كِنْدة، أُسر فيها فُرْعان بن مهدي بن معدي كرب عم الأشعث بن قيس، وأخذ على طريق مفازةٍ فضلَّ بهم دليلهم، ثم هرب منهم (خيفة على نفسه)، ومات فُرعان في أيديهم عطشاً، وهلك منهم ناس كثير بالعطش، وجعل الحُطم يسوق بأصحابه سوقاً حثيثاً. حتى نجوا ووردوا الماء. فقال رُشَيْد:

«هذا أوان الشدّ فاشتدي زمم
قد لفَّها الليل بسَوَّاقٍ حُطَمْ
ليس براعي إبلٍ ولا غنمْ
ولا بجزّارٍ على ظهر وَضَمْ
بات يقاسيها غلام كالزَّلَمْ
خدلّج الساقين خفّاق القدمْ»
نام الحداةُ وابن هندٍ لم ينم

أنظر أيضاً: تمثال الأمثال، تأليف: العبدري الشيبي، تحقيق: الدكتور أسعد ذبيان، دار المسيرة ١٤٠٢ هـ /١٩٨٢ م. ج ٢ ص ٥٨١.

قبل منتضق الليل اتصل بي صاحبي قائلاً: «لقد أحسَّت لميعة بالتعب فاضطرت أن تذهب إلى النوم لأنها على سفر كما أخبرتُك». وبهذه المخابرة «السعيدة» طوى صاحبي جزءاً غير قليل من صفحة «شاعرته» البرّيّة في طبيعتها وخُلقُها. على أنني استنتجتُ من تلك المخابرة المتأخرة التي زفّني إياها صاحبي قبل النوم، أن لميعة عرفت قصتي مع «بني قومي» فآثرتْ الابتعاد عني لأبقى كطرفة بن العبد، الشاعر البحريني (نحو ٥٣٠ ـ ٥٦٤ م). الذي «تحاشَتْه عشيرتُه كلها وأُفرد إفراد البعير المعبّد»، وقُتِل بأمر من عمرو بن هند ملك الحيرة.

بعد مضي أسبوع أو أسبوعين تجدّد القتال بين جناحي العاصمة: بيروت، فغابت لميعة السمراء ـ الصفراء، والطويلة الفارعة، والكثيرة المخاوف، وذات الفم الطويل ـ العريض، والأصابع التي كأنها من قصَب أو من شمع أصفر، في دخان الحرائق وغيوم الآلام. بيد أنني تفرّغتُ للكتابة عن الموت والدمار والتشرد والتهاجر، وعن أحزان الناس في بلدي، ونسيتُ لميعة و «داعيتها» ولو أنني وعدتُ نفسي بسحيْبة من ماء.

سنة لميعة:

وفي منتصف الشهر الأخير من عام ١٩٧٩ أذيع أن

الشاعرة لميعة عمارة أحْيَتْ أمسيةً شعريةً في «الوست هول» (West Hall) في الجامعة الأميركية - ببيروت، بدعوة من «تجمّع المرأة اللبنانية»، فسرّني الخبر جداً، إذ تأكد لي أن لميعة هنا في بيروت، ويمكنني إعادة الاتصال بها ولو عن طريق «داعيتها» المتشدّد والباطني.

إذ ذاك أخذتْ الجرائدُ والمجلاتُ، عندنا، توسّع للميعة في الأعمدة والصفحات، وتنشر صوَرَها بأحجام وألوان متعددة، فكأن سنة ١٩٧٩ هي سنة الشعر عموماً، وسنة لميعة عمارة خصوصاً. وممن حاوروا لميعة، آنذاك، وأجروا معها المقابلات الثقافية - الصحافية المطوّلة، الصديق الناقد: جوزف كيروز، المحرر الثقافي السابق في «الاسبوع العَربي»، وقد قال في مقدمة حديثه معها:

«الشاعرةُ العراقيةُ لميعة عباس عمارة يعرفها اللبنانيون من خلال اشتراكها في مهرجانات شعرية عدة. في مهرجان ذكرى الأخطل الصغير، في مهرجان إزاحة الستار عن نصب أحمد شوقي في زحلة، وخليل مطران في بعلبك، وكانت بين الأسماء الشعرية في مهرجان تكريم أمين نخلة قبل وفاته، ولكن المهرجان لم يتم بسبب حادث

فردان المشهور (١٩٧٣) الذي ذهب ضحيته القادة الفلسطينيون الثلاثة»[٥].

كان الحديث بين لميعة وجوزف، في معظمه، يدور على مسألة القصيدة وموقعها من التراث والمعاصرة، ودور الشاعرة والفنانة في العمل الفني ومجاراتها الرجل في هذا المِضْمار. وقد سألها جوزف:

«في رأيك هل تقدرُ الشاعرة أن تجاري شاعراً في كتابة قصيدة؟» فكان جوابها:

«وهل هذا مستحيل؟ ثمة مثلٌ عربي يقول: «إذا حُيِّيتُم فردوا التحيةَ بأحسن منها»[٦].

أضافت:

«قصائدي الغزلية في الرجل هي ردٌّ لجميل. وربما قدرتُ أن أردّ التحية بأحسن»[٧].

والواقع أن لميعة حققت هذا فعلاً. ويكفيها أنها أعلنت على مجتمعها بلسان فصيح:

---

(٥) الأسبوع العربي، العدد ١٠٥٨/٢١ كانون الثاني ١٩٨٠.
(٦) والصحيح تقول الآية: «وإذا حُيِّيتم بتحية فحيّوا بأحسن منها أو ردوها» (النساء: ٨٦).
(٧) الاسبوع العربي: نفسه.

«أنا امرأة
من غزو أوّ لكم
آناً تباع
وآنةً تُسْلب
وعدوكم
تستلّهُ امرأة
ما بين أعينكم لها مضرب
أدمت اذان العصر
جلجلة لمقررين وخطبة تخطب
وتململ الشهداء تندبهم
وسهامنا بنحورهم تنشب»[8].

عندما تقرأ شعر لميعة عمارة لا بد أن ينشأ بينك وبينها خيط أمل. وإذا ما يئست من النهضة النسائية أعادت إليك الثقة، أو بعضها، وقسماً من وعيك المفقود أو الضائع. فهنا، رغم الانحطاط المفرّخ علس سطح عقلنا، امرأة تحمل رسالة، إلى رجال الشرق ونسائه، شِعراً يخلخل الصدأ المزمن المتحكم في حدودنا من الجهات الأربع وفي فضائنا الواسع البعيد، إذ تقول:

«ديني

(٨) من ديوانها: «ويسمونه الحب» ص ص ٩٨/٩٩.

ديانات
يؤلفها ربٌ وأخلاق
ولا مذهب
أوطاني الدنيا
ولو جعلوا بيتي بأقصى الصين
ما استغرب
قومي
«شعوب الأرض كلهم
من صنّف الانسان
من رتّب؟»[9]

أما سؤال الصحافية سهام الشامي لها: «هل من حبٍ كبير مرّ في حياتك؟»[10] فلا حاجة إليه، ودواوين لميعة عامرة بالحب ومكتوبة بالدموع، أو كما تقول:

«حياتي عامرة بالحب الكبير... وأغلب قصائدي انعكاس لذلك الحب. ولو لم يكن الحب كبيراً عجز عن الألهام. أنا من بقايا الرومانسية المنسيّة ومن ضحاياها»[11].
وقد يصح في صاحبة هذا السؤال قول الشاعر:

(٩) المصدر السابق.
(١٠) الصياد، العدد ١٨/١٨١٧ كانون الثاني ١٩٨٠.
(١١) المصدر نفسه.

«أصاحِ ترى البرق لم يغتمض
يموت فواقاً ويشرى فواقاً»

مع كل صباح تشرق الشمس، فتلقي علينا أشعّتَها لنتعارف ونتصافح ونضرب في الأرض. نلتصق على الأرض وبها، فلا يبقى بيننا سوى قليل من فراغ. تحت قشرة الأرض نتّحِدُ ويذوب بعضنا في بعض، فلا الهواء ينقذنا ولا الفراغ يذكّرنا بأجسادنا. ذلك لأن لا قيمة للأرقام والأجساد حينما تنْحلُّ في التراب. اللوائح والقوائم مكانُها سطحي هوائي. فهي خفيفة كالفلين لا ترسب، بل تجلس معلّقة، وتموت ولا تموت، وتحترق ولا تحترق.

أيُّنا يقرأ في الرماد؟

هل في الرماد سوى الموت؟

متى ننفضُ عن شرقِنا الرمادَ والتراب؟

حنجرة:

من الشرق الآخر، القريب البعيد، انفجرت حنجرة، ووقع حدث أدبي سوڤياتي كبير: بوريس باسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠ م) الموسكوفي هتف منشداً:

«لقد دُبِّر ترتيبُ الفصول وخُطّط
ولا شيء يحُول دون الستار النهائي

أنا أقف وحدي . . .
أن نحيا الحياة حتى النهاية ليس عملاً صبيانياً»[١٢]

لما تسرّب «الدكتور جيفاغو» من «النوافذ الضيقة»، حسب الغربُ نفسه حراً ودخل آخر حانة من مخلفات الحروب الدينية، وحقن بالمخدّرات صاحب الحانة والنزلاء، وصرَخ عليهم قائلاً: «من أنا»؟ قال السكارى: «أنت الغرب. أنت الحرية. أنت العدالة. أنت الرقي منذ خلقته إلى الآن: «الدكتور جيفاغو»، الذي كان يجوب الطرقات، دخل الحانة لاهثاً. فرش بساطه على الأرض وجلس يروي لمن غيّبهم «السائل الحضاري» عن «القفص الكبير» وما يجري فيه وحوله. قرأ عليهم فصلاً من رسالته إلى خروشوف، وقد كتبها عشية طرده من البلاد، يقول:

«إن الذهاب إلى ما وراء حدود وطني يوازي الموتَ لي. ولهذا السبب أرجوك ألّا تتخذ هذا التدبير ضدي. أستطيع أن أقول، ويدي على قلبي، إني فعلتُ شيئاً في سبيل الأدب الروسي وإني قد أكون لا أزال مفيداً له. أنا مرتبط بروسيا بولادتي وحياتي وعملي، ولا أستطيع أن أتصور نفسي بعيداً عنها»[١٣].

---

(١٢) مجلة «آفاق» العدد الثاني ١٩٥٨/ص ١٠٠.

(١٣) المصدر نفسه.

تـأمّل «الـدكتور جيفـاغو» في من حـوله، فـإذا وجوهٌ من كـرتون كـل يزعم أنـه فعل شيئـاً عظيمـاً. إذ ذاك نتفَ شَعْرَ لحيته ونهض عائداً إلى موسكو ـ القفص.

المُبْعَدُ الموسكوفي لم يطق العيش في الحـانة الغـربية. خاف أن تجف عروقُه ويحتل الاصفرارُ وجهَه الوردي، فآثر الرجوع إلى الصمت، وختم قصيـدة الحريـة بالحبـر الأسود الكثيف.

البابلية في بيروت:

من هنـا، من الشرق القـريب، شرق الأنـظمة والشـرائع «الإلهية»، غنّت امرأة بـابلية فقيـرة حزينـة يرجـع نسبها إلى حمورابي:

«عشر نساء في جلدي
يا ضيعتهن
كل عشيقات الشعراء
شظايا منهن
من منهن أنا؟
لا أعرفني
أعرفهن
عشر نساء في جلدي

يظهرن تباعاً
مات...
ولم يُخلق
من يجمعهن»[١٤]
البابلية في بيروت!
من يعرف أين تنام، وأين تأكل، وإلى أين تمشي؟
يا «داعيتها» أعطني رقم هاتفها.
البابلية فيها شيء مني.
البابلية فقيرة مثلي.. وحزينة مثلي. بل كل أحزانها جزء من حزني، وفقرُها جزء من بؤسي.
البابلية في بيروت!
وانتزعتُ من صاحبي عنوان سريرها.
ولكن البابلية في الشطر الآخر من بيـروت، في المنطقـة المحرّمة عليَّ. فلا سبيل إليها سوى الهاتف:
أيتها البابلية،
كيف العراق؟
كيف جنوب العراق؟
كيف «العمـارة» و«ميسـان» و«الميمـونـة» و«قلعـة صالح»؟؟؟

(١٤) يسمونه الحب: ص ٧١.

أيتها البابلية،

ما حالُ تلك الفئة الطيبة القليلة (الصابئة) التي ما برحت تحافظ على معتقدها ووجودها[١٥]؟

والسيّاب هل أقْعَدَه الموتُ عن الشِعْر والبحثِ عن الخبز القَفار[١٦]؟

أيتها البابلية،

إلى أين صارت دواوينك: «الزاوية الخالية» و «عودة الربيع» و «أغاني عشتار» و «عراقية»؟

---

(١٥) يقول الدكتور بدوي طبّانة (المصري) (استاذ لميعة في دار المعلمين العالية في بغداد التي فارقها عام ١٩٤٧):

«وفي مجال التعريف لا تفوتنا الاشارة إلى أن لميعة تنتمي إلى طائفة الصابئة الذين يكثرون في لواء العمارة في العراق، ويذكرون أنهم من أهل الكتاب، ويقال إن نبيهم «يوحنا المعمدان»، وهم يحتفظون بأسرار ديانتهم وتعاليمهم لا يطْلعون عليها أحداً من غيرهم، والمعروف أنهم يقيمون حول الماء، لا تحلّ عروسه إلاّ إذا جذبها منه، ولا اللحم إلاّ إذا ذبحه فيه. وهم أهل براعة، يتوارثون صناعة المعادن ونقشها وزخرفتها «بالميناء» ويطلق عليهم عامة أهل العراق، وعلى صناعتهم التي ينفردون بها لفظ «الصبّة»! وقد غشت القومية في العراق على هذه النحَل التي تعددت في أرجائه من بقايا النحل القديمة» عن: أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، للدكتور بدوي طبانة، دار الثقافة ـ بيروت، الطبعة الثانية (مزيّدة ومنقحة) ١٩٧٤، ص ١٩٨.

(١٦) الخبز القفار، أو الخبز القفر: غير مأدوم، أي بلا أدم.

هل قرأتِ نصيحة استاذك المصري الدكتور بدوي طبّانة، وما قاله في ديوانك: «ويسمونه الحب»[١٧]؟

استأنست البابلية إلى معظم أسئلتي فقرأت علي من قصيدتها «شهرزاد»:

«ستبقى، ستبقى شفاهي ظماءْ
ويبقى بعينيّ هذا النداء
ولن يبرح الصدرَ هذا الحنين

---

(١٧) عن هذا الديوان قال الدكتور طبانة:

«وآخر (دواوين لميعة) (حتى ذلك الوقت) ديوانها الذي جعلت عنوانه «ويسمونه الحب» وقد صدر في لبنان في الصيف الماضي (١٩٧٢ م) وهو يقع في مائة وعشرين صفحة من القطع الصغير. . . وكان من الممكن أن يطبع هذا (الديوان) كله في عشر صفحات من القطع الصغير أيضاً، إذ هو من الشعر الذي يسمّى «الشعر الحر» أو «الشعر الجديد» الذي أكثر سطوره يتكون من كلمة واحدة أو كلمتين ولم يزد عدد الأسطر في أي صفحة عن ثلاثة عشر سطراً بالاضافة إلى ست وثلاثين صفحة كاملة لم يكتب في كل صفحتين منها سوى عنوان القصيدة في أولاها. . . .».

أضاف:

«ولا أعتقد أن لميعة قد أحسنت إلى لغتها، ولا إلى منزلتها في عالم الفن الشعري باصدارها هذا (الديوان) الذي يغشّي على حسناتها السابقة. . . ولا أستطيع أن أسمي أكثر ما اشتملت هذه المجموعة من نتاجها شعراً، أكثر مما أستطيع أن أسميه خروجاً على الأعراف والتقاليد المأثورة في الفن الشعري. . .» (أدب المرأة العراقية نفسه ص ٢١٧).

ولن يخرج اليأس كل الرجاء

* * *

ستبقى دمائي لظىً واحتراقْ

وتبقى ضلوعي مُنىً واشتياق

«فكلُّ حياتي «هوى يائس»

لقاءٌ قصير المدى، فافتراق

* * *

سيبقى لكفي هذا البرود

ولن تعرف الدفء حتى تعود»

قلت: ما زالت أرض العراق تنجب الشعراء والحكماء والمتمردين.

وجهُ بدر شاكر السيّاب الأجرد الأصفر أحسبه مرسوماً على وجهها، وصوته ممتزجاً بصوتها، وحتى «شهرزاد» كأنها من «أساطيره» المغرقة في البؤس واليأس.

أيتها البابلية ماذا بعد؟

كان عندها بقية من أمل، فذهب بها شقيقها: «رجاء» وذهبت معه الحياة بكل معانيها.

كان «رجاء» يشبه أباه حامل الميداليات والجوائز الباريسية والمصرية والرومانية والتونسية والانكليزية في

كيس الفقير[١٨]!

مات والدُ لميعة فنقشت صورته في خاتمها لتستمر مع

(١٨) الفنان عباس عمارة. عنه يقول الدكتور طبّانة أيضاً: «ولم تذكر لميعة شيئاً من مواهب أبيها العلمية والفنية، ولم يذكر لي أحد من العراقيين الذين لقيتهم والذين عرفتهم شيئاً عن هذه المواهب.. وغاية ما يمكن أن يقال في هذا السبيل أن أباها الذي أصيبت بفراقه، وفرحت بلقائه، وجزعت لموته السريع كان أملها في الحياة، كل فتاة بأبيها معجبة، كما يقال» (أدب المرأة العراقية ص ١٩٢/١٩٣).

واللافت أن لميعة نفسها تذكر في إحدى قصائدها أن أباها عاد من تطوافه (بمصر وايطاليا وطرابلس الغرب وتونس وفرنسا في طلب الرزق) بعد سبع سنوات صفر اليَدين خالي الوفاض، وكأنها تعتب عليه أو كأنها تبرر له هذا الفشل في التحصيل المادي، فقالت:

«بعد سبع من السنين عجافٍ

حمّلْتَنا من الهموم جبالا

عدتَ من موطن الثراء فقيراً

أنت تبغي كرامة لا مالا!

كان سهلاً أن تشرب الماء عذباً

فترفّعتَ وابتعتَ الآلا

أي شيء أفاده حسنُ صيتٍ

دفع العوزَ أم رعى الأطفالا

لا يقول التاريخ عنك «جوادٌ»

هو يطري الملوك والأبطالا

واحدٌ أنت من رجال تساموا

للمعالي، فعوَّضوا إهمالا»

انظر: أدب المرأة العراقية ص ١٩٢.

الأحزان والمراثي الحارّة، ومنها:

«هذي نهايتك الأليمة يا فؤاد، وذا المصير
لمن الشكاة إذا تفجّرت الدموع؟ ومن يجير
الريح تلفح جسمي الذاوي، ويصهرني الهجير
لا ظلَّ لي آوي إليه، ولا وفاء ولا نصير»

وفيها أيضاً:

«أأبكي؟ ومن لي إذن بالدموع
وقد فارق الروح حتى الألمْ؟
حياتي فراغٌ، حياتي جمودٌ
حياتي صمتٌ، حياتي عدم!»

ومنها أيضاً وأيضاً:

«بعيدٌ أنت يا أبتي
ولكن سلوتي أبعدْ!
سيبقى الدمع ما عشتُ
وهذا ثوبي الأسود»

على أن موت أبيها لم يُنسها أمها التي فقدتها كذلك، وفيها تقول شعراً منثوراً هذه المرة:

«أماه! يا هذيَ الطفولة والصبا
ويا نفحة الحنان التي تسري في نفسي

ويا ملاك الرحمة الذي يواسيني في مصيبتي
دمتَ لقلبي حارساً... ودام قلبك لي محباً
كم من حبيب هجَر....
وكم من زوج غدَر...
وكم والدٍ من بنيه نفَر...
إلّاكِ! فأنتِ ثابتةٌ كالحجَر....
لا تزعزع حبك الاحداث أو الغير!»[١٩]

ثم نزلت بها المأساة الأكبر: موْتُ شقيقها «رجاء» شبيه والده. وبغيابه غرق العالم في السواد، فلا الربيع هو الربيع، ولا الناس هم الناس، أو كما تقول في رثائها إياه:

«عاد الربيعُ وأنت لم تعدِ
عاد الربيع فألف وأسفي
ألاَ تحسُّ به إلى الأبد
أتصفّحُ الماشين ساهمة
عَلِّي أرى سيماك في أحد
لا بدّ أن ألقاك والهفي
أنّى وكيف أراك يا سيدي (؟!)
كتل من الاسمنت باردة
وكتابةٌ في مرمر صلد»

(١٩) عن: أدب المرأة العراقية من ص ١٩٣ إلى ص ١٩٧.

سكتت لميعة عن الكلام فسكتت الخنساء وهند بنت عتبة.

بين هند والخنساء:

في عكاظ قالت هند، زوجة الزعيم الأموي أبي سفيان: «اقرنوا جملي بجمل الخنساء» ففعلوا، فلما ان دنت منها قالت لها الخنساء: «من أنت يا أخيّة؟» قالت: «أنا هند بنت عتبة، أعظم العرب مصيبة، وقد بلغني انكِ تعاظمين العرب بمصيبتك فبم تعاظمينهم أنت؟».

فقالت الخنساء: «بعمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو، وبم تعاظمينهم أنت؟».

قالت هند: «بأبي عتبة بن ربيعة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد بن عتبة» والجميع قُتلوا في معركة بدر بين المحمديين والمكيين.

قالت الخنساء: «أوَسواءٌ هم عندك؟!» ثم أنشدت تقول:

أُبكّي أبي عمراً بعين غزيرة
قليل إذا نام الخلي هجودها
وصنويّ، لا أنسى معاوية الذي
له من سراة الحرتين وفودها

وصخراً، ومَنْذا مثل صخر إذا غدا
بساهمة الآطال قُبّاً يقودها
فذلك يا هند الرزية فاعلمي
ونيران حرب حين شَبّ وقودها»

فقالت هند تجيبها:

«أبكّي عميد الأبطحين كليهما
وحاميهما من كل باغ يريدها
أبي عتبة الخيرات ويحكِ فاعلمي
وشيبة والحامي الذمار وليدُها
أولئك آل المجد من آل غالب
وفي العز منها حين ينمى عديدها»[20]

أيتها البابلية،

تعالي إلى عكاظ، حيث الناس يَعْتَنُّون بمصائبهم وينوّهون بها ويخلّدونها في آدابهم ومحافلهم العامة.

تعالي، إلى عكاظ، لا إلى المربد، بأمراضك وأحزانك، فلربما وجدتِ هناك ما يُذهِبُ أوجاعَك وهمومَك.

---

(٢٠) عن: أسواق العرب. سعيد الأفغاني، ص ص ٢٩٨/٢٩٩. الساهمة: الضامرة. والآطال جمع إطل: وهو الخاصرة. والقب جمع أقبّ وهو الدقيق الخصر الضامر البطن.

وسكتت لميعة عن الكلام بعدما غلبها البكاء والتحسُّر.

العرّاف:

بعد عشرة أيام من هذه «الجولة الهاتفية» الشاملة المستفيضة، بعثت إلي لميعة مع أحدهم ديوانها الجديد: «لو أنبأني العرّاف»[21].

قال لي رسول الشاعرة وهو يناولني الهدية:

«السيدة لميعة شاعرة من الطراز الأول. ان الذي لا يفهمها لن يدرك أهميتها. كنْ المطر ولا تكن العاصفة. كنْ الجدول ولا تكن النهر. كنْ قمر ورد ولا تكن المقص. كنْ العادل ولا تكن الظالم الجائر».

لماذا قال لي رسول لميعة هذا؟

حاولتُ أن استوقفه ولكنه مضى مسرعاً إلى جهة لا أعرفها. واتصلتُ بلميعة فقيل لي: انها سافرت اليوم أو هي تركت المكان إلى مكان آخر. عندئذ قلت لنفسي: المهم أن الرسالة وصلت. ولميعة مهما غابت عن بيروت فهي عائدة إليها حتماً. ذلك لأن لميعة تحب بيروت وترى أن لا غنى لها عنها. وأخذتُ أقرأ ديوانها الجديد.

(21) ١٢٠ صفحة، من حجم صغير، صمّم الغلاف: عمران القيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت ١٩٨٠.

«لو أنبأني العرّاف» خمس وثلاثون قصيدة، ويصعب الاختيار أو استخراج نِقْيه، وهي (لميعة) فيه امرأة من كل الأبراج» ومن كل العواصم. استفاقت على الدنيا وفِتنِها، فقرَّرَتْ أن تبدأ الآن، وتنسى كل شيء حتى أشعارها فقالت مفتتحة مجموعتها الجديدة:

«كلُّ شِعري
قبلَ لقياكَ سُدىً
وهباءٌ كلُّ ما كنتُ كتبتُ
أُطوِ أشعاري
ودعْها جانباً
وادنُ منْي
فأنا اليوم بدأتُ»[22]

لمن تفتحُ لميعة أبوابها ونوافذها، وقد دخلت عقدها السادس؟

من هذا الذي جعلها تحرق مراكبها كلها وتنطلق في المجهول؟

أتراها نسيت مراثيها ووعودها وكيف؟

لقد تذكرت لميعة، كما يبدو، ذلك «العرّاف»، الشيخ

(22) لو أنبأني العراف.

الوقور، وذا اللحية البيضاء، وكيف قرأ لها «المستقبل» لما كانت في عامها الثاني عشر ومعها صُوَيْحباتُها يتضاحكن ويتغامزن عجباً واستهزاء. يومذاك قال لها: «تجلسين مع الملوك. تأكلين بملاعق الذهب. كثيرة الترحال. غنية كثيراً. فقيرة جداً». ولكن أحداً لم يصدّق ما قاله المنجّم الكلداني ـ الأشوري ـ البابلي ـ العراقي.

ومرّت الأيام والسنون، فإذا لميعة شاعرة ومحاضِرة، عن وطنها، في غير عاصمة وغير مؤتمر. وحيثما ذهبت لميعة تعلقت بها الأنظار، ولا سيما أن قصائدها كؤوس من خمر ليس فيها عيب ولا دنس. فإذا كان الحب، بالنسبة إلى غيرها من الشعراء والشاعرات، غاية أو وسيلة، فهو عندها الاثنان معاً، ومستحيَل الفصل بينهما. على أن لميعة، في مجمل ما غنّت قبل هذا الاعلان الجديد المفاجىء، صادقة من أجل الحب، وجريئة من أجل الحب، تماماً مثلما هي صادقة وجريئة في مراثيها وأحزانها. لقد جالستْ لميعةُ الملوكَ والرؤساءَ والسفراءَ والضباطَ الكبار في بكين وباريس وبيروت وبغداد، وأكلت مع بعضهم بملاعق الذهب، وفي أفخم المطاعم وأكبر الفنادق، ومع ذلك بقيتْ على وفائها للشعر والحب، مثلما للعراق والعروبة. ويظهر الآن أن السَفَر قد مَلّ عليها فسئمتْه وضجرتْ منه أو كما تقول في

قصيدتها «لعبة السفر»:

«سافرتُ...
ثم ماذا؟
أقمتُ في الفنادق الكبيره
طُفْتُ مع السيّاح في الأسواق
والمتاحف الكثيره،
جلستُ في المقهى على الرصيف..
ثم ماذا؟

* * *

سئمتُ عطرَ البحرِ..
هرولتُ على الرمال
درتُ أنيقةً فدارت أعيُنُ النساء والرجال
مشيتُ في الشمس كما السيّاح
حملتُ رقم غرفتي في عروة المفتاح
وعُدتُ... ثم ماذا؟

* * *

رقمُ أنا
في الفندقِ الكبير
مُعَلّقٌ في عروة المفتاحِ
وحيدةٌ في صمتيَ المرير

لا فرقَ بينَ العصر والصباحِ

* * *

ولعبةٌ خطيرةٌ كنتُ أحِبُّها، اسمها السفرْ
«مارستُها قبلُ على الأطلس والصوَر
مَلِلتُها . .
خاب بها ظنّي .
وما عادَ لها إغراء،
فقَدْتُ لذّةَ الوداع واللقاء،
وها أنا
ـ ولا مكان لي على الأرضِ ـ
بلا ظلٍّ
كنجمٍ تائهٍ في رُحبة السماء»[٢٣]

نعم. لقد تعبت لميعة. وليست لميعة وحدها التي تنشد الراحة بعد التعب والاعياء. ولكن هل ترقّ الأزمان والأحوال؟ وهل ان ما أتاها، وهي المثقلة أحمالها وان قررت النسيان، حقيقة أمْ وهم آخر تضيفه إلى أوهامها المتراكمة كالجبل العظيم؟

من حق لميعة المولودة من رحم الخوف، والساكنة في

(٢٣) قصيدة «لعبة السفر» ـ الديوان.

حرم الخوف، أن تسأل وتستفهم وتستوضح وتشك وتجرّب وتتحدى، ولو ببقايا من «عضلاتها» التي حطّمها الدهر. فلْنَسْمَعْها تقول في قصيدة «لماذا؟»:

لماذا عشقتُكَ أنتَ . . ؟
لِمَ اخترتَني بين أمجادك الزاهره
ومثلُكَ يحلُمُ كرْمُ الجنان
يسيلُ على كفّهِ العَاصره؟
لماذا ملأت عُيوني ـ فما عُدتُ
أبصِرُ ـ بالمثُل النادره؟
لماذا جعلتَ طريقي انتهاء
والغيتَ قدسيّة الذاكره؟
أكان اكتمالاً لمجدك أنْ سيُقَالُ:
. . . . . وهامتْ به شاعره؟

* * *

لماذا أنا في مجاليّ الهوى
أراقبُ بالنظرة الخاسره
رفوفَ المحبين مثلَ الطيورِ
لكل شهيٍّ الجنىٰ طائره
خِفافاً إلى البحرِ منذُ الصباح
ضجيعَين، والشمسَ، في الهاجره

فلا يسرقون الهوى سرقةً
ولا وزرَ يخشون في الآخره،
وإذ يتحدّون موجَ المحيط
وتلطمهم موجةٌ غامره
تَجيء لسمعي ضحكاتُهم
لشبّاك زنزانتي الفاخره
كأجراسِ نعيٍ أفيقُ عليها
لأشهدَني الميتةَ السائره.

* * *

لماذا؟
لماذا يحطُّ المساءُ
حزيناً على نظرتي الحائره
وفي القرب أكثرُ من معجَبٍ
وإني لأكثرُ من قادره؟ (؟!)

* * *

أنا طائر الحبِّ
كيف اختصرتُ سمائي
بنظرتِكَ الآسره؟ . .[٢٤]

لعّل «العرّاف» كشف لها أسرارها جميعاً، ما عدا سراً

(٢٤) قصيدة «لماذا؟» ـ الديوان.

واحداً لم يلتفت إليه، أو لم يدركه جيداً. ولو قُدِّر لها أن تترسّمه وتستوعبه لوفّرت على نفسها آلاماً ومتاعب كثيرة على ما تدَّعي. ولكن ما قيمة الحياة إذا ما خلت من الأسرار؟ وما قيمتها لو كانت كعلب الحليب، أو قوارير العطر، أو البرتقال، أو الثياب، أو الساعات، أو زجاجات الخمر، نختار منها ما نريد، ونبدّلها حسبما نحب ونرغب؟

هل أساء إليها «العرّاف»؟
وحدها تعلم. . ووحدها لها القول:

«لو أنبأني العرّاف
أنّك يوماً ستكونُ حبيبي
«لم اكتبْ غزَلاً في رجلٍ
خرساءَ أُصلّي
لتظلّ حبيبي.

* * *

لو أنبأني العرّاف
أني سألامس وجهَ القمر العالي
لم ألعبْ بحصى الغدران
ولم أنظِمْ من خرزٍ آمالي

* * *

لو أنبأني العرّاف

أن حبيبي
سيكون أميراً فوق حصان من ياقوتْ
شدّتني الدنيا بجدائلها الشقرِ
فلم أحلُمْ أني سأموت .

* * *

لو أنبأني العرّاف
أن حبيبي في الليل الثلجيِّ
سيأتيني بيديه الشمسْ
لم تجمُدْ رئتايَ
ولم تكبُرْ في عينيّ همومُ الأمس

* * *

لو أنبأني العرّاف
أني سألاقيكَ بهذا التيهْ
لم أبكِ لشيء في الدنيا
وجمعتُ دموعي
كلَّ الدمعِ
ليومٍ قد تهجرني فيه»[٢٥]

هل تريد لميعة أن تحاسب «العرّاف» وتنتقم منه؟
لا يا لميعة، وألف لا .

(٢٥) قصيدة «لو أنبأني العراف» وبها عنونت المجموعة .

إن قصيدة واحدة مما كتبتِ وغنيتِ لأهمُّ بكثير من حب مصنوع ولو في أجمل القوالب .

كأني بـ «العرّاف» وهو يركب بغلته الزرقاء أو الشقراء ينطلق قبل أن يقرأ لكِ الخاتمة المكتوبة بالدم ، قد أوحي له أن يتركك حائرة ، هكذا ، كرمى الشعر الذي وحده الباقي غداً ، ووحده الشاهد لك إذا ما عزّ الرواة والشهود .

كم تحسَّرتِ على أبي ماضي و «الأخطل الصغير» وشوقي وخليل مطران وأمين نخلة وأبي فراس وغيرهم من النوابغ ، ورفضتِ أن يموتوا «كالآخرين» ، أو كما ينتهي «الأغنياء»؟ !

كم تعهّدتِ لوالدك وأمك وأخيك بأنك لن تتقاعدي عن ذكرهم «مهما تعالى ضجيج الحياة»؟

و «قصيدة عرسكما هذه» التي كتبتِها رثاء لـ «محمد» و «نضال» إلى أين ستهربين بها وأنت القائلة :

«تأخرتُ أدري ، ولن تسمعي
وإن كان شخصُكِ يحيا معي
تأخرت أدري ، وشاء القضاء
أن أتوانى ، وأن تسرعي .
قصيدة عرسِكما هذه

تردّتْ سواداً من المطلعِ
اكنتِ توقّعتِ أن البحورَ
عليك ستنهلُّ من أدمعي؟
وأن القوافي ستمسي عليكِ
نحيباً تكسّر في أضلعي؟
يميناً إذا كان بعض الوفاءِ
عناقُ حبيبين في مخدعِ
لَذروتُهُ - مثلما كنتما -
تمازجُ روحين في مصرعِ »[26]

أتحسبين أنك بغير الشعرِ تستطيعين بناء هذا المجد؟

يا لميعة، مطلوب منك، اليوم، بعض الوفاء للشعر الذي غنيت على منابر النوابغ والعظماء..

لا تحرقي اصابعك لغير الشعر يا لميعة!

ما أضعفك تقولين:

«تَراكبَ نعلاي
قال القريبونَ مني: تسافر
عجيبٌ
تراني بلغتُ مكاني

(٢٦) من قصيدة «عرسكما هذه، لمحمد وفاضل» - الديوان.

حتى أغادر؟»[27]

وكيف، يا لميعة، يبلغِ مكانَه من يكتشف حبيبه عند العصر، ويضيّعه عند الغَسق؟

بل كيف، يا لميعة، يبلغ مكانَه من يعاظم، في عكاظ، العرب بمصيبته، ويحرق في بغداد أو بيروت أو القاهرة أو باريس أو لندن أو جميعها كل أشعاره ويبدأ مع من «اكتمال مجده أن سيقال: هامت به شاعرة»؟!

لست أدري؟

فهل تدرين أنتِ؟

(٢٧) قصيدة «مسافرة» خاتمة الديوان.

الفصل الثاني

صلاح مطر: شاعر الحرية والحب

"تراه إذا ما جئته متهللاً
كأنك تعطيه الذي أنت سائله"

زهير بن أبي سلمى

تمهيد:

يستهل الشاعر المحامي صلاح مطر ديوانه «للحرية والحب»[1] بأحسن ما يكون الاستهلال والافتتاح فيقول:

«الحرية والحب، ربما كانا أعظم ما في هذا الكون، وقد يكون الكون نفسه، خلق من أجلهما، ومثله لبنان».

ويرى شاعرُنا أن المناضلين للحرية والحب إنما هم أحقُّ من سواهم بقصائده وأناشيده، فإليهم «في رحاب الدنيا» يهدي ديوانه بقصائده الاثنتين والثلاثين، وجميعها من الشعر الأصولي المقفّى الموزون.

يُعتبر «للحرية والحب» باكورة أعمال الاستاذ مطر الشعرية. ولكنه، من جهة أخرى، الكتاب الخامس في سلسلة المؤلفات التي أصدرها حتى الآن وهي: «فخر الدين»، مسرحية رؤيوية جريئة صدرت عام ١٩٦٩، و «قانون مدني موحّد واختيارات للأحوال الشخصية» (١٩٧٠) و «قانون الانتخاب وتطوير الديموقراطية» (١٩٧١)

---

(١) ١٨٨ صفحة من القياس الوسط، الطبعة الأولى: تشرين الأول ١٩٨١.

و «لبنان رسالة المستقبل» (١٩٧٨). والأخير يتضمن مفهوم مؤلفه للبنان حاضراً ومستقبلاً، باسلوب عقلاني موضوعي رزين، اشتهر به الاستاذ مطر في جميع كتاباته السياسية والحقوقية والأدبية.

نظرة عامة:

ان قصائد الديوان كالهلل، تربط الأرض بالسماء، بعضها عن طريق الوطن (لبنان)، وبعضها الآخر عن طريق المرأة. وإذا استطاع الشاعر تحقيق هذا فلأن الشعر عنده «مناخ»، وليس أي مناخ، بل «مناخ القمم» فحسب، و «صدمات الجمال» و «لحظات التجلي» و «السكرات المفيدة». وهذه كلها، متفرقة أو مجتمعة، «لا تُترجَم بل تُحيا» على ما جاء في المقدمة.

والظاهرة الثانية، في الديوان، أن مقدمته النثرية تحاكي الشعر سحراً وروعة ورشاقة، ولا غروى في ذلك، فالاستاذ مطر هو ابن تنورين، احدى قرى لبنان المنيعة التي لا تُنال، وابن «المدرسة الكتائبية» التي انشئت قبل الاستقلال بسبع سنوات، يوم أضحت «الثنائيّة الحزبية» من صميم الحياة السياسية في لبنان[٢].

(٢) تاريخ حزب الكتائب اللبنانية - الجزء الأول ١٩٣٦ - ١٩٤٨، طبعة ١٩٧٩ ص ١٧.

ففي تنورين، من أعمال البترون، وُلد الشاعر صلاح مطر لينمو ويترعرع في حضن طبيعة جميلة سخية قل نظيرها، وجاور «الأرز» و «اللقلوق» فتعلم منها كيف يتطلع إلى القمم ويطأها.

وفي العاصمة: بيروت، انتسب إلى «الكتائب اللبنانية»، حيث للارزة منزلة رفيعة وعظيمة كمنزلة الحقيقة، فكان الانسجام الكلي المحكم الوثيق بين الشاعر المتحدّر من «جبل الرب» وبين مدرسة النضال الوطني المؤسسة على حب الله والوطن والعائلة.

يغلّف الصفاءُ نثرَ صلاح مطر فيجعله كما الشعر ايقاعاً وجمالاً. ولولا الأوزان الخليلية التي ما برحت مكرَّمة ومقدَّسة عند شاعرنا، لقلنا إن في مقدمته شعراً يبز الكثير من الشعر الحديث الأعور الأعرج، ويأخذه بجفاء وقهر، حيث يقول:

«نحن من القائلين بأن الشعر لا يُقدَّم له، بل هو يقدِّم لنفسه» (ص ٩)
أضاف:

«لذا لا نقدّم للشِعر، بل نتقدم جميعاً إلى الشِعر، نحياه.. نسبح في مناخه.. بل نطير بأجنحة غير منظورة.. حسبه، انه الشعر، يكون أو لا يكون، بل يبدع.. ويبدّعنا

في استمرار. . أو لا يكون» (ص ٩/١٠).

ويقول أيضاً:

«والشعر هو روح المناخ والينابيع. . . وتحدّي الانسان انسانيته، في رحلة نحو السماء» (ص ١٥).

على أن المناخ الذي يكون الشعر روحه هو «المناخ الأسمى» و«المناخ العالي القِمم والقيم» (ص ١٤)، وليس أدل على هذا من مناخ لبنان المعتدل الهانىء، مع اليقين بأن «في العودة إلى ينابيعه. . . يُبنى لبنان الجديد، بل العالم الجديد» (ص ١٤) فهلاّ يؤمن اللبنانيون بما يؤمن به شاعرنا، ويدركون ما قد أدرك؟

لقد تفهَّم صلاح مطر حقيقة القضية اللبنانية، وظهر له عمقها وخطرُ العبثِ بها أو الانصراف عنها، فغنّى الوطن في «العنجرات الجديدة» (من ص ١٩ إلى ص ٧٧)، وانشد الحرية واسترشد عنها في «وطن الانسان» (من ص ٨١ إلى ص ١٠٩)، في حين انطلق بالغزل يبحث عن الخمر الأصيلة الصافية المعتّقة «حتى تطيب السكرة وتبقى سكرة الجمال. . . والحب» (ص ١٣)، لعلمه بأن الحياة بدون الجمال والحب لا معنى لها ولا أثر. ولعلمه كذلك بأن الساعين إليهما كالساعين إلى الحرب الكثيرة العثار، لا

يستقرون ولا يسكنون إنْ لم يبلغوا النصر المبين ثم الكمال والهناء والحياة السويّة.

وبما أن الشعر الذي يخدم الحرية والوطن يستطيع أن يخدم المرأة كذلك، ويعيّن قدْرَها وحقَّها وأهميتَها، نسمعه يقول:

«إذا كان التساؤل: من يحكم العالم؟ يلقى أجوبة مختلفة. فما لا جدل فيه، أن المرأة تحكم عالم الشعر، وتتحكم هذه الإلهة البشرية ـ التي يجهد بعض الوسطاء لمساواتها بالرجل! ـ تتحكم بالقلب والإلهام، وبالتالي بأهم مصادر الجمال والإبداع، في غير واحد، من حقول الشعر والأدب والفن» (ص ١٣).

وبحسب ما جمع «لبنان في عينيك» (الباب الثالث من الديوان) من قصائد للمرأة الحبيبة والعشيقة والزوجة، فان الشاعر صلاح مطر يكون قد أوفى بالوعد أيما إيفاء، وأتمَّه، وحافظ عليه، فاستحق منا هذه الدراسة.

الشعر الاصلاحي:

من «العنجرات الجديدة» مثالاً لا حصراً، قصيدة «النسر الجريح» ويعني بها «فخر الدين في المنفى»، وقد نظمت عام ١٩٥٨، وهي احدى أقدم قصائد المجموعة. قال

فيها :

«وطني، سلاماً أخضر النفحاتِ
يا قبلة الأوطان والْحُرماتِ
وطني، سلام الحر، حيث وضعَتهُ
في كل أرضٍ يصقل الوثباتِ
لبنان، بي شوق إليك ولهفةٌ
كالنار، تحصدُ في دمي القطرات
تبقى معي، وإذا انتهيت حملتها،
للقبر، تلهب غفوتي ورفاتي»

وعن لبنان الذي يتمنى ويريد قال :

«لبنان، شئتك للكرامة رايةً،
وكرامةُ الأوطان في الرّايات
والنسر يحملها السفوح شواهقاً
ويشدُّ جرحُ للحضيض العاتي»

وقال معاتباً ومحذراً :

«ذكروك في دنيا الكفاح مجرّحاً،
متجلداً، ومعانداً بثباتِ
«طارت بي الأسياف، جُنّ صليلها
وسمعتُ في الأغماد رجع حُداة

وأنا البعيد، وكم بكنفك جاحدٌ!
يأبى الجميل ويشتم النعماتِ
أو يستقي بغزارة ويودّع
النبع الدفوق بلعنة وحصاةِ
لو أنصفوا، فتحوا القلوب معابداً
أو حوّلوا النبضات لحن صلاة»

وإذ يؤكد الشاعر على المضي في النضال من أجل السلام، ومن أجل حقوق شعبه، كل شعبه، وكانت أحداث ١٩٥٨، يتابع قائلاً :

«لبنان، يا أرض السلام تعملقتْ
بالعنفوان، معمْلِق الهمّات
لك أنت قد حدّدتُ عمري ثورةً
ومضيتُ ألهبُ في الدُّجى ثوراتي
وإذا السلام، حقوق شعبك لم ينلْ،
فاحملْ سلاحاً ملهَم الطلقاتِ
واخلقْ جحيماً في عدوّك مترعاً
بالنار، بالصيحات، بالعتمات»

ويقول محرّضاً على «الثورة» حتى النصر أو الاستشهاد :

«لا تحسب الموتَ العظيمَ مصيبةً
كم ميتةٍ كانت بألف حياة!

لا يحصر القبرُ الرخام حدودها،
فتعيش في الأحياء والأموات
والعزُّ أن تحيا لقومك ثورةً
مخضوبةً بالعقل والقيمات
وإذا قضيتَ دعِ التراب معلماً
يلقي العظات وينشر الآيات»

ان تراب الوطن، اذن، هو المعلم والواعظ و «النبي». وكل لبناني لا يناضل في سبيل وطنه وقومه فحياته لا تعرف العز ولا الاستقرار والفرح. هذه المفاهيم وغيرها استقاها صلاح مطر من طبيعة قريته: تنورين، فبلورها ورسّخها مبادىء ثابتة ومستقيمة بعدما، دخل «مدرسة الكتائب اللبنانية» التي سَحرتْهُ نصوصُها وبياناتها مثلما قلنا. ويمكننا أن نضيف إلى هذا وذاك تخصّصَه في المحاماة: فن الدفاع أمام المحاكم المحلية والكونية عن المظلومين والمقهورين والمستضعَفين، كما في قصيدته «من يحكم الكون!»، وهي الخامسة في مجموعة «وطني الانسان» حيث يقول:

«يا ضحايا الشعوب في كل أرضٍ
حاسبيهم على الدم المهدور
طالبيهم فصَمْتُ كل ضعيفٍ
في ليالي جلّاده، كالزئير

كخشوع الوجود يوم حسابٍ[٣]
وحساب الضمير يوم الضمير»

ويكشف عن المعايب والمصائب التي سبّبها الحكام الكونيون في كل شبر من الأرض:

«قسّموا الأرض والشعوب غلالاً
كمشاعاتٍ من قديم العصور
واستباحوا الانسان والله فيه،
كسياط الجلاد جلدَ الفقير
شيّأوه، باسم الرغيف، زماناً
وزماناً، بنغمة التحرير
جعلوه، باسم النظام، سجوناً
وقبوراً، ملء المدى، والقبور
سلّعوه، لكل مالٍ وسوقٍ،
فشعوبٌ للبيع والتصدير
كالحديد الأصمّ، كالخشب المضغوط،
كالنفط، سيّد المعمور»

ويتابع ثورته على «الكبار» المستهترين بالقيم الانسانية والحق الانساني:

(٣) يوم الدين.

«يعبد الناس حفنةً من رمالٍ
طالما داسها خُفيفُ البعير

والكبار الكبار، كانوا كباراً،
أي خيرٍ من الهصُور الأسير؟

يحكم الكون مجرمون عتاةٌ،
وكبارٌ بقوّة التدمير

يتباهون بالذي اخترعوه
من مبيد الأرواح، دون الصخور[4]

ويسمّونه حضارة جيلٍ،
الردى بعض شرها المستطير

وإذا أُترع الزمان جياعاً،
علّلوها بالحرب والتفجير

وتنادوا للسلم عند جدارٍ
للتباكي، عال الكلام، خطير»[5]

ويمعن في الاستقصاء والتنديد قائلاً:

«أممٌ تنشد السلام، وأخرى
تتبنى مقولة المخمور[6]

(٤) قنبلة النيوترون.
(٥) منظمة الأمم المتحدة.
(٦) وداوني بالتي هي الداء.

لتبيع السلاح وهو جديرٌ
بضحاياه، «كالدواء» الجدير[7]

لا يُلام التابوتُ إن أترعوه
بالمنايا، ولا ظلامُ الحفير

قدَرٌ أن نموت لكنْ، هل
الموت يلاشينا في الرقاد الأخير؟!

أم نولّي العظام بعض جهادٍ
في ظلام مخضّب بالنور!؟

تكمل الروح رحلة الخلد فيه
وتقيم الأموات يوم النشور!»

ولأن الشعر العربي الكلاسيكي لا يستقيم إلا بالوزن والقافية، فقد يتراءى لبعضنا أن الشاعر صلاح مطر نظّام قلّد ويقلّد بعض الشعراء السابقين والمعاصرين. والحقيقة أن شاعر الحرية والحب، وإنْ تأثر بغيره، فشأنه شأن سواه من الشعراء، له قضيته ونبرته من جهة، وثقافته وطريقته في التعبير عما في نفسه وعقله من جهة أخرى. ولا أرى مبرراً لاولئك الذين «يتفنّنون» في النقد، و«يتصنّعون» المقارنة بين هذا الشاعر وذاك، ويحرصون على الكشف عن «السرقات الأدبية»، ويوشّحُونَ بحوثَهم ودراساتِهم بالسواد

(٧) المخدرات.

وسائر علامات الحزن والإحباط وما إليهما.

فإلى القائلين بضرورة البحث والتنقيب عن «السرقات الأدبية» نقول:

أي شاعر ليْسَت إمارة الشعر أدى مراميه؟ بل أي شاعر لم يطّلع على آثار الشعراء الكبار وسيَرهم وطرقهم ومذاهبهم ويتأثرْ بها؟

ونجزم القول: ان شاعراً لم يلاحق نقاد الشعر والباحثين لا يمكنه تقويم شعره وتهذيبه وصقله قبل عرضه على الناس ونشره في الأسواق. مما يعني أن على الشاعر أن يكون لتراثه وحاضره معاً حتى يستحق هذه المنزلة السامية.

فإذا ما ظهرتْ، في بعض قصائد صلاح مطر، آثار للمتنبي أو لسعيد عقل، أو لكليهما، فليس معنى ذلك التقليد أو الاقتباس، بل التأكيد على أن شاعرنا جدير بصناعة الشعر الاصلاحي الجيد القوي البناء والبيان. ولو استعرضنا الفحول والافذاذ من الشعراء كالمتنبي وابن الرومي وأبي تمّام والبحتري وابن زيدون ومهيار والمعري ومن إليهم، ونظرنا إلى عبقرياتهم الشعرية وعلائمها لوضح لنا الأمر وثبت أن الروائع والأعمال العظيمة لم تحصر لا في عبقري واحد، ولا في مكان واحد، وإنما هي مستمرة

أبداً، عبر سلسلة من العظماء، بعضهم يكمّل بعضاً، وليس بعضهم «يسرق» بعضاً مثلما يحسب الآخرون. ان هذا ينطبق على الشعراء كما ينطبق على سواهم وفي جميع الميادين والمجالات الأدبية وغير الأدبية. فلا يجوز وضع العصي أو الحجارة في طريق من عنده الرغبة في المجد والاستعداد على تحصيله بالسعي والجهد والاجتهاد، من دون أن نستبعد النقد الذي لا بد منه ولا غنى عنه.

الشعر المنبري:

ان الشاعر المحامي صلاح مطر لممن يستهويهم الشعر المنبري ويحتل عندهم الصدارة، ويتخذون منه محرّضاً على الخلْق والابداع، وحجَة بل مناسبة للقول بما يعملون ويعتقدون، بحرية وطلاقة وبدون احراج. وقد وقف، في غير مهرجان، ينشد ويغني قصائده: «يا جارة الله»، ألقاها في مهرجان زحلة الذي اقيم في كازينو عرابي في أيلول ١٩٧١، وكان قد وُضع حديثاً تمثال أمير الشعراء أحمد شوقي - في المكان نفسه حيث أنشد رائعته الشهيرة: «يا جارة الوادي» - و «سيوف الأرز»، مجّد فيها شهداء السادس من أيار (١٩١٦ م)، وذلك في احتفال مهيب أقيم في أيار ١٩٧٥ في بشمزين من أعمال الكورة، و «لكل شبر

شهيد»، وهذه القيت في مهرجان تنورين في الرابع من أيلول ١٩٧٦، و«نهر الرجال»، ألقاها في زحلة أيضاً، صيف ١٩٧٧، و«عالٍ على الموت»، رثا فيها المحامي والشاعر انطون قازان بمناسبة مرور ثمانية أعوام على وفاته، وذلك في القصر البلدي ـ زوق مكايل.

من «نهر الرجال» نقتطف الآتي:

«من يكتب المجدَ، سيفٌ، أم هو القَلَمُ
يُغري السيوف فتمضي المجْدَ تقتحمُ؟!
تخطُّ في الصعب ما هام اليراع به،
وما له، جلْجَلَ الأبطالُ والتحموا
بالموت زهواً، كمن يلقى حبيبَتَهُ
أو يجرع الخمر، لا همٌ... ولا وَهَمُ
بأن أرضي تجلّت في مقابضهمْ
إنْ يقدموا الخلد، أوْ هُمْ يحجموا العدمُ
نكونُ أوْ لا، بلى الأبطال قولتهم
حكمُ الزمان همُ، والخالدون همُ»

وخاطب زحلة فقال:

«يا منبتَ النبل والروّاد في وطني
والحبّ، والشعر، بالبدّاع يُخْتَتَم

يا توأم الأرز، يا خطّ الصمود له،
فدى نضالِك عزمٌ ليس ينْشلم
نهرانِ أنتِ... إذا راياتنا ظمأتْ،
أجريتِ نهر الرجال الصيِّد يعْتَرِمُ،
أبناؤكِ الغرّ، في الآفاق ملعبهم،
وحيثما تُزهر الأقلام والنُجمُ
السيف والضيف، والهمّات تعرفهم
والضّاد تعرفهم والغربُ والعجمُ»

ومن الرجال الزحلاويين الذين عناهم صلاح الشاعر سعيد عقل، وفيه يقول:

«كما عليٌّ، أو ان الحق، قولته
فوق الكلام[8]... إليه الحق يحتكم
«سعيدهم، في هوى لبنان، رصَّعهُ
بالبدع... فالعنجراتُ الشمُّ تحتدم!»

هنا يرى الشاعر مطر أن الحاجة إلى ذكر مؤسس «الكتائب» الشيخ بيار الجميل باتت ماسة وضرورية، فيقول معظّماً ومفخّماً، وقد وصفه بـ«سيف لبنان» و«القائد الملهم»:

(٨) إشارة من الشاعر إلى كلام النبي في الامام علي: «كلامه دون كلام الخالق، وفوق كلام المخلوق».

«ألا آهزجي، وآقرعي الأجراس، وآلْتزمي،
سيفُ لبنان، أنت الحدُّ والحُرُم
وجبهة الجبل العالي وقلعتهُ،
أعلى الجبال جباهٌ، لونها الشِيَمُ
يا قائداً ملهماً، في الشمس منسرُهُ
وفي النجوم جناحاه ومصطدَمُ
في الورد، في الشوْك، عملاقاً، عبرت بنا،
والموجُ ملْتطمٌ، والموت ملْتطم
كأنما الله في عينيك يحرسنا
وعرسُ مجد وورد، تلكمُ الجِمَمُ»

وإذ يجدد الشاعر الولاء لرئيسه وقائده يقول:

«على خطاكَ مشيناها خطىً كتبتْ،
بالنار ما كتبَ الروّاد أو ما رسموا
نحيا، نموت هنا، لا نشتكي أبداً،
إلّا لـلبنان، لا همٌّ ولا سَقَمُ
كما الأُسود، من التزآر تعرفها،
كما السيوف، من الأغماد تُحتَرَم
كما النسور، على القمّات، تخلقها،
نحن النسور، ونحن الشمس والقمم

لمجد لبنان، لا قَبْلٌ، ولا بَعْدُ،
ودونه العمر والابناء والذِمَمُ
يقول لبنان: بالأحرار منطلقي
وسوف أبقى، ويبقى السيف والقلم».

هذا الشاعر الذي لا يفرّق بين زحلة والأرز، ولا بين شمال لبنان وجنوبه، نسمعه يصرخ، في مهرجان تنورين، في وجه اولئك الذين دبروا للبنان الشرّ والخراب والدمار، فيقول:

«ما أعْمق الجرح! عمقَ الشاردين به
بل عمقَ لبنان، بل عمق الذي صُلِبا
فقُلْ - لمن حسبوا لبنان مزرعةً
وأهدروا دونها الحرّاس والرُقَبا
وضيّعوا القدسَ وهْي الدرب، وهْي على،
مرِّ الزمان، عروسٌ تلبس القُشُبا
عذراءُ، في عهدة السفّاح، واجفةٌ،
يتيمة، تمسح الأحزان والنَّحَبا
وتسأل العرب: أين العهد في كتبي؟
لقد أطحتم عهود الله والكُتُبا!
وبعتمُ دمه لبنان، وهو لكمْ،
كان الضياءَ، وكان الأمَّ والحدَبا

«خسِئتُمُ لم يمت لبنان، في دمنا
صلابة الحق، فينا الحق ما غُلبا
إنّا خُلقنا على الطغيان ملحمةً
فداء لبنان، لبنانٌ إذا طلبا
لا تحسبوا الجوع والتنكيل يرهبنا،
ولا المجازر تلوي عزمنا الصَلِبا
ترابُ لبنان قدسٌ لا يُمَسُّ، وفي
سبيله، نقْحمُ المجهول والعجبا
نفنى ليبقى أبياً، سيّداً، أبداً،
فدى الإباء دم الأحرار ما نصبا»

وبالنَبْرة نفسها، يرثي شاعرُنا المغفورَ له، انطون قازان، فيبرهن على تعلقه بما يسمّى شعر المنابر والمناسبات، فيقول:

«عالٍ على الموت، مثل الأرز في بلدي
يقول للدهر: لبنانٌ إلى الأبد
لامستَه في مناخ الروح، تنزلها،
على اليراعة بالوجدان والوَجَدِ
وبالجمالات في القرطاس تحفرها،
كما تُشَكُّ النجوم الغرُّ في الجلدِ

«بدأتها بعلبك المجدَ، في كلِمٍ،
يا غصّةَ البدع بالازميل، لم يزدِ
يا جرحه ذلك الخلّاق، كم خلقتْ
يداه، في الله، في الانسان، في الجَمد!
وكم تناءت، وراء القبر، رحلتُه
تكمّل العَزْم، بعد الوهن، في الجسد
أو تصرع الموت، كالفينيق، ثار على
حزن القبور، ولم يحزنْ على أحد»[٩]

ليس عجباً أن يتخذ الشاعر صلاح مطر من الأرز مثلَه الأعلى، ويمجّده، وينافح عنه، ويحذّر من التطاول عليه. وهو إذ يفعل هذا فكأنه قد مجّد كل لبنان، ونافح عن كل لبنان، وحذّر من العبث بآخر شبر من لبنان. وعليه يتحول الرثاء إلى مهرجان وطني يطرح فيه المسألة اللبنانية بشجاعة وثبات، فيقول:

«قالوا: نقسّم أوطاناً كمزرعةٍ،
فقلتُ: «يا سيف، إضربْ غير متّئِد:
الأرض أرضي، وأهلي تحتها رقدوا...
بدّدْ رفاتي، وقسّمْ بعدها بَدَدي

(٩) تقول الاسطورة العربية: ان طائر «الصدى» كان يخرج من رأس القتيل ويظل يصيح حتى يُقتل القاتل.

وآرهبْ ارادةً في حبّها اتحدوا،

بالنصر، بالقبر، قل في خير متّحدِ»

لبنان، لبيّك بالأحرار حيث همُ،

وحيثما الحق يعلو قوة العددِ»

ويعود إلى الفقيد: انطون قازان، موضوع اللقاء، المهرجان، فيخاطبه غير يائس ويقول:

«لبنان، بعدك، راح القفرُ ينهشهُ

كم يُزهر اللوز، والإنسان، إنْ تعُدِ!

وكم تلاقيك بالأعلامِ فتيتنا،

وبالزغاريد، والقامات، والغَيَد!

يا بعض لبنان! حيّا عبْر تربته،

أنطونُ، أو شاعر «الفردوس» و «الأبد»[10]

إنْ تلتمسْ أدباً، أو تفتقد شمماً

قبِّلْ ثرى «الزوق»، فيها كل مفتَقَدِ

هل نحسد الموت . . . أم لبنان؟ . . . عوّدنا

حتى على الموت، لا يخلو من الحسد»

ان هذا الدرس العملي البليغ في حب الوطن ونصرته يخلق بقادة لبنان وزعمائه أن يفيدوا منه، ليكونوا قدوة في

(١٠) يقصد: الياس أبو شبكة، صاحب «أفاعي الفردوس» و «إلى الأبد».

الوطنية الحقيقية والسياسة الحكيمة، ويتذكروا أن الوقت إذا ما مضى لن يعود، وأن الحق لن يضيع مهما تكاثرت عليه الأحداث والأزمان.

طرفة من الحيرة:

قبل الولوج في الباب الثالث والأخير من ديوان «للحرية والحب»، أرى من الواجب الوطني أن أعود بالقارىء الكريم، وقد كثر، يا للأسف، مضلِّلوه ممن لا يُوثَق بمودتهم، إلى طرْفةٍ ثمينة ذكرها الأصفهاني في أغانيه، وهي ذات قيمة وطنية كبيرة، وعبرة عظيمة، وعبارة جليلة، وبيان أصيل مفيد، هذا نصها:

«كان بعض ولاة الكوفة يذم الحيرة أيام بني أمية، فقال له رجلٌ من أهلها وكان عاقلاً ظريفاً: «أتعيب بلدة بها يضرب المثل في الجاهلية والاسلام؟»».

قال: «وبماذا تُمدَح؟» قال: «بصحة هوائها وطيب مائها ونزهة ظاهرها: تصلح للخف والظلف[11]، سهل وجبل، وبادية وبستان، وبر وبحر. محلُّ الملوك ومزارُهم ومسكنهم ومثواهم، وقد قدِمْتَها أصلحك الله مُخِفاً فرجعتَ مثْقِلاً

(١١) الظلف: للبقر كالخف للبعير وكالحافر للفرس.

وزرتَها مُقِلاً فاصارَتْك مكثراً» قال: «فكيف نعرف ما وضعتَها به من الفضل؟» قال: «بأن تصير إليّ ثم ادع، ما شئتَ من لذائذ فوالله لا أجوز بك الحيرة فيه!».

قال: «فاصنعْ لنا صنيعاً واخرجْ من قولك». قال: «أفْعَلُ».

فصنع لهم طعاماً وأطعمهم من خبزها وسمكها، وما صيد من وحشها: من ظباء ونعام وأرانب وحُبارى[١٢]. وسقاهم ماءها في قلالها، وخمرها في آنيتها، وأجلَسَهم على رَقْمها[١٣] ولم يستخدم لهم حراً ولا عبداً إلاّ من مولّديها ومولّداتها من خدَم ووصائف[١٤] كأنهم اللؤلؤ، لغتهم لغةُ أهلها. ثم غنّاهم حُنيْن (الحيري) وأصحابه في شعر عدي بن زيد شاعرهم وأعشى همْدان، لم يتجاوزْهما، وحياهم برياحينها، ونقّلهم[١٥] على خمرها، وقد شربوا بفواكهها. ثم قال: «هل رأيتني استعنت على شيء مما

---

(١٢) الحبارى: طائر طويل العنق رمادي اللون في منقاره بعض طول.

(١٣) الرقْم: ضرب مخطط من الوشي أو الخز. وكان يتخذ بها من الفرُش أشياء طريفة.

(١٤) الوصائف جمع وصيفة: وهي الجارية البالغة حد الخدمة وكذلك الوصيف.

(١٥) نقّلهم: أطعمهم النُقل، كالفستق والتفاح وغيرهما.

رأيت وأكلت وشربت وافترشت وشممت وسمعت بغير ما في الحيرة؟».

قال: «لا والله، ولقد أحسنتَ صفة بلدك ونصَرْته فاحسنْت نصرتَه والخروج مما تضمّنْته، فبارك الله لكم في بلدكم»[١٦].

والواقع أن لبنان الذي يذمه، اليوم، الكثيرون من أبنائه ونزلائه، ولا ينظرون سوى إلى ما استُحْدِثَ فيه من عيوب وآثام وجرائم وآفات وويلات وفظائع، انما هو بلد الخير، وموطن الجمال، وموئل المضطهَدين، وملجأ المبعَدين من الجوار وغير الجوار، ومقلع الأبطال الأوفياء، حسبما وصفه الشاعر صلاح مطر. على أننا فعلْنا ما فعله الحيري النبيل وربما أكثر أيضاً، ولكن بدون جدوى، والسبب، كما بات معروفاً، هو الجشع والطمع المتحكمان في فئة كبيرة من اللبنانيين وغير اللبنانيين، وهؤلاء أكلوا لحْمَنا، ونهشوا عظْمَنا، وشربوا دمَنا، ثم أنكروا واستنكروا ما صنعتْه أيديهم القذرة. وإلى القسم الأخير من الديوان.

من العين يبدأ:

يشتمل «لبنان في عينيكِ»: القسم الأخير من ديوان

---

(١٦) الأغاني: ٣٥١/٢. انظر أيضاً: «أسواق العرب» - الأفغاني ص ص ٣٨٨/٣٨٩.

الشاعر المحامي صلاح مطر، على أربع عشرة قصيدة وخمس «رسائل» بعث بها الشاعر إلى حبيبته من فندق انتركونتيننتال في عمان، ربيع ١٩٧٩، هي أقرب إلى «قصيدة النثر» أو «الشعر الحر» منها إلى الشعر الأصولي.

من الثابت أن شاعرنا، في كل ما احتوى عليه ديوانه من قصائد «ورسائل»، صادق مع نفسه، وواضح وصريح، ومخلص لحبيبته ووطنه وشعبه سواء في سواء. والحق، كل الحق، معه، إذ دعا ديوانه «للحرية والحب». ولشدة التوفيق في هذا الاختيار يمكننا القول إن صلاح مطر شاعر حتى في كلمتي العنوان.

لقد نظر الشاعر إلى الحزن في عيني حبيبته، فأوحى إليه بقصيدة تجاوزت الغزل إلى «الميثاق» الذي بدونه قد لا يستمر الحب ولو كان من النوع «الافلاطوني». قال فيها:

«حدائق الثلج، فيها يسكن الحبقُ
وخلفَ أبعادها الأبعادُ تأتلقُ
وتغسلُ الشمس في عينيك حزنَهما
في معبد الشمس، أفديها وأحترق
في عمق عينيكِ أحزاني مسافرةٌ
إلى جراح بلادي، والسُّرى قلقُ

إذا البراءةُ صلّت في سمائهما
ترصَّع الليلُ بالأقمارِ والشفقُ
تلْبنَن الحب والانسان وازدحمتْ
سنابل الورد في الصحراء والورقُ
كأنما الله في الابداع مرتحلٌ،
وتكملين... ففي عينيك ينطلق»

ويهمُّ الشاعر أن يؤكد لحبيبته أن هذا الحزن «المحبَّب إليه» ليس إلّا جسراً يعبره إلى قلبها فيكون الأمان والاطمئنان. يقول:

«بحارُ عينيك، إنْ هاجت سواكنها،
أنا الشراع وأنتِ البحرُ والغرقُ!
في مخمل الهدْب، كم تاهت سفينتنا
وكم تناءى على إبحارها الأُفقُ!
وكم صحونا! فلا صحوٌ يفرّقنا
وكم غفوْنا! فلا سهدٌ، ولا أرقُ
في ضمة الوجد والاحلام رحلتنا
وفي جحيم حنانٍ لونُه العبقُ
أستغفر الله في علياء جنته،
أنت الجنان وأنت النارُ والحرُقُ

وأنتِ حورَّيةُ البُدَّاعِ، كم حلقتْ
وكم تفانوا لعينيها، وكم خلقوا!!»

ويُسهب في الشرح والتفسير، لأنه يرى نساء الدنيا فيها، كما يرى مروج بلاده الخضر في مقلتيها، فيدعو الله أن يغفر للعشاق كرمى عينيها:

«أحبُّ فيكِ نساء الأرض، ما بيدي؟!
إذا تجمّعَ فيكِ الخَلقُ والخُلُقُ
إذا مروجُ بلادي كلها اختصرت
في مقلتيك، وصلّى الفلُّ والحبق:
سيغفر الله للعشاق كونُهم
مدى السماوات، في عينيك، قد عشقوا»

وكما لو أن عاصفةً قد هبّت على حبيبته فأبكتها من جديد وأحزنتها، أو كأن «الميثاق» الذي أعطاها إياه الشاعر لم ينه أحزانها، فعَادت مهمومة قلقة، مما اضطره (الشاعر) أن يلحق القصيدة الأولى «حزن عينيها» بقصيدة أخرى في أربعة أبيات عنوانها: «دموعها»، لتكون على يقين منه تام ومكين، فقال:

«دموعها عالَمٌ لم تحوه كتبُ
ولا خيالُ نبيٍّ، بالمدى تعِبُ

لمْلمْتُ روحي على أجفانها نتفاً
مجروحة الآه، قد غصّتْ بها الهدُبُ
ورحتُ أسأل، والأنفاس ضارعةٌ:
هل أنتِ باكية، والوحي منسكبُ!
أم أن غابات لبنان قد ارتعشتْ
وثلج صنّين في عينيك ينتحب؟!»

وتمشي الحبيبة خفَراً تحت وطأة الحب العظيم، ويمشي معها الشاعر خطوة إثر خطوة، أو كما يتنقّل بين مساكب الورد، فيغني لها كلما مرّا من أمام منظر طبيعي جميل، وما أكثر الجمالات في لبنان، حتى انه صلَّى عام ١٩٧٢ في عينيها، وكان سبق له أن أهدى إليها قصيدة عنوانها: «عيناك والانسان الجديد»، ما يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد بأن الشاعر ذا الطبع الهادىء يبدأ الجمالُ عنده من العينين فحسب. ففيهما تروي السماوات لبنانه، وفيهما يصلي الحب، ويتجلى الله آيات في جفنيهما، ويسكنهما المطلق، أو هما تنفتحان عليه وتنْعَسان.

العين الصائبة:

العين، لغةً، الباصرة وتطلق على الحدَقة أو على مجموع الجفن. ولأنها حاسة البصر فقد تكون قوية فتصيب

وترمي، أو ضعيفة فتضيع الهدف. والعين فيها أسود
وأبيض، لا يغشى أحدهما الآخر إلا إذا أتاها مرض يفسد
صفاءها واعتدالها. ويقال: عَيِن أي غطمُ سواد عينه في
سعة. وعيَّن فلاناً: أخبره بمساوئه في وجهه. وعيَّن على
فلان: أخبر السلطان بمساوئه. ولذلك وُصِف الجواسيس
والعسس والمخبرون بالعيون، أي عيون الحاكم والدولة.
وإذا ما كانت الدولة قوية وشديدة فهي ذات عين ساهرة،
أي لا تنام عن المخالفين واللصوص والمتآمرين وسائر
الأعداء والخصوم. ويقال أيضاً: عيَّن اللؤلؤة: ثقَبها. وعيَّن
القرْبَة: صبَّ فيها الماء لتنسدّ عيون الخُرز. وعيّن العيْن:
كتبها. وعاينه: رآه بعينه. وما أعْينَه أي ما أشد اصابته
بالعين. وتعيَّنَه: أصابه بالعين أو أبْصره أو رآه يقيناً. وتعيّن
الجلد: كان به دوائر صغيرة. وإعتان الشيء: أخذ خياره.
وإعتان القوم: أتاهم بالخبر. وإعتان بفلان منزلاً: ارتاده.
وما بالدار عائن أي لا أحد بالدار. والعائنة: مؤنث العائن.
ولقيتُه أول عائنة أو أدنى عائنة أي قبل كل شيء. وعائنة
بني فلان: أموالهم ورعيانهم.

فأي عيْن تحاصر الشاعر المحامي صلاح مطر؟ وأي عين
منها يبدأ الابحار؟

لنسمعْه يقول في «عيناك والانسان الجديد»:

«أقبّلُ الجفن، أسترضي بحيرتَه:
غصّت بذكراه[17]... غنّاها وغنّانا
الله الله! كم صلّيْتُ في هُدُبٍ،
وكم لعينيكِ، صارتِ الهدْب أوطانا»
هل تذكرين دموعاً يوم فرقتنا
خلت فؤادي في العينين غرْقانا
كأنها النار تكوي في مساربه
وتجرح العين باللحظات تحنانا
ساءلتُها خمرة النوّاس هل عتقت
ألا لتفعل ما الإغفاء، أحيانا
من مقلتيك، إذا اهدابك ارتعشتْ
واجتاح غفوتها الاغواء جوعانا
يعتلُّ مثل فؤادي في صبابته
وفي حنينٍ إلى المجهول، حيرانا»

إذا كان بدءُ الشاعر من العين سراً، فان الإصابة بها لا
بد أن «تفضح» المجهول.

إن عيناً قوية وجذابة قد أصابت الشاعر الأبيض الوجه
والخفيف الوزن والواسع العينين والأنيق المنظر والمرهف

(١٧) إشارة إلى لامرتين وقصيدته الشهيرة: البحيرة.

الحس والحلو اللسان والشهم، فكان لا بد له من الاعتراف أو البوْح، وإنّما بالصلاة لتلك العين الصائبة وفيها:

«قالت: أنا الوادي وسيف حواجبي
حَرسٌ ككل جميلة في الوادي
وتلفتتْ فصحتْ وراء جفونها
غاباتُ لبنان وثلج بلادي
محروقة فيه أشعّة شمسها
ويذوب من شوق ومن تسهاد
ما أبعد العينين، تقرأ فيهما
صحو البحار ورحلة الرواد!»

ومهما يكن، فلا خوف على صلاح من العين وقد حقق الوعد وقدّس «الميثاق». بل لا خوف عليه وهو من العين يبدأ وبها ينتهي:

«تاقت إليّ كما تتوق حمامةٌ
وقتَ الحصاد، بيادر الحصّاد
محروقة الأشواق!.. تكتم سرَّها،
كالنار، أقوى النار تحت رماد
لبّيْتُه بالنار ميعاد الجوى
وقطفت زهر الجمر في ميعادي»

وبردت العين، فبرد ما سواها، حتى «زهر الجمر» الذي ظل متّقداً فصولاً عديدة برَدَ أيضاً.

بعد ما قطف الشاعر «زهر الجمْر» أزال عن بدنه عرَقَ القلق وغبار المطاردة، وتضمخ بالطيب، وجلس في ظل الحبيبة، ذات العين الصائبة، يرتاح من تعب طال أمده، فارتاح معه الشعرُ ولكن إلى حين. وقد تكون قصيدته «قامة البسَمات» قصيدة المرحلة الأخيرة من الحصاد أو قطف «زهر الجمر»، وبها «أرّخ» الشاعر مواسم حبه اللطيف الجميل. قال:

«غابت وغبتُ بعطرها في قبلة
موصولة الأعماق واللذّات
لم أدرِ كم شمسٍ قطفت بجسمها
حتى جمعتُ شتاتها وشتاتي
جسَدٌ عبدتُ حنانه في ناره
كم طهّرت نيرانُها جنّاتي!
عبدوا بهاء الله في آياته
وعبدتُ فيكِ روائع الآياتِ
وسألتُ ربي عاتباً: «هل ينتهي
هذا الجمال كسائر الأمواتِ؟!

إني حبستُ جمالها في لوحةٍ،

هل ينتهي؟ وقّعْ معي لوحاتي!»

وإذ يوقّع صلاح مطر، شاعر الحرية والحب، دفتر حبه ونضاله، نسأله: ماذا بعد الحصاد؟

الفصل الثالث

عبدالله الأخطل: "مُعمّرُ" العصر

"لَعَمْرُكَ ما الأيّامُ إلاّ مُعارةٌ
فما اسطعتَ مِن مَعروفها فتزوّدِ"

طرفة بن العبد
(...-٥٥٢م)

تمهيد:

«الديوان الأخير»[1] و«عمري ألف عام»[2]، للشاعر المحامي عبد الله الأخطل، فيهما: الوحَى[3] والفَزّة[4] والترغيب والتوْرية. وما فيهما لا بَهْلَة[5] ولا زلة أو ما يُقَاربهما. وحقُّ اليقين أن الأول ليس الأخير، ولا الثاني وثيقة ولادة عليها ختْمُ مأمور النفوس وتوقيعه.

صاحبُنا عبد الله الأخطل محامٍ لَيِّنُ الأخلاق ولطيف

---

(١) ٣٨١ صفحة من القياس الوسط /١٠٣ قصائد، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى كانون الثاني ١٩٨١.

(٢) ٢٠٧ صفحات من القياس الوسط /٢١ قصيدة إلى «حوار صاحب على التليفون» إلى «عبد الله الأخطل بريشته» إلى «دعاء أخير» إلى ٢١ لوحة من الشاعرة الرسامة باسمة بطولي من وحي القصائد، دار الثقافة، دار الأخطل الصغير، الطبعة الأولى أيلول ١٩٨٤.

(٣) الوحى: العجلة، ويقال في الاستعجال «الوحى الوحى» و«الوحاك الوحاك» أي البدار البدار (قاموس).

(٤) الفَزّة: الوثبة بانزعاج. يقال: «قعد مستفزاً» أي غير مطمئن. الفزّ: الرجل الخفيف. ويقال لولد البقرة الوحشة (قاموس).

(٥) البهلة أو البُهلة: اللعنة.

طريف. قلبُه موزَّعٌ بين الشعر والمحاماة، وكذلك بين العدالة والناس. أما كل شيء أسود فحرامٌ أن يخرج من الخزانة لغير وداع شاعر كبير، أو نبي، أو عبقري، أو حاكم شريف، أو قائد فذّ. ولا سيما أننا أصبحنا في زمن قَلَّ فيه الحقُّ وانحسر القضاء، وكثُر الشعراء اللصوص القائلون بأن الأطفال «صراصير سود... ينامون في صحاحير خشبية يسمّونها مهوداً، وهي في الواقع ليست سوى لحود عفنة مهترئة»[٦].

يعذّبني عبد الله الأخطل، الواضح الغامض، والقريب البعيد، والواعي السهْوان. وزدْ على هذا وهذا أنه يُلبِّقُ لكل ثوباً ويجعله يتكلف القناعة والسعادة، ويُنزله منزلاً لا يبلغُ البصرُ أقصاه.

وإنْ تسأل عن مصادر «خبرته» و«حنكته» و«حكمته» فكثيرة أهمها: فصاحةُ لسانه، وصبرُه على الأمور، وبُعْدُه عن الشر كلياً وجزئياً. على أنه يشبه السمكة الملائكية (Angel fish) ذات الزعانف الشائكة، التي تنتشر كالأجنحة، والألوان البرّاقة. ويمكنك القول إن وجهه

(٦) عمري ألف عام ص ١٦.

يقارب نبتةً من فصيلة الزنبقيات تدعى «فتنة النهار»، لها أزهار جميلة تتفتح خلال النهار وتنطبق في الليل.

شخصيته:

الهارب من قصر العدل إلى محكمة الشعر قصير مربوع. إذا جلَس أطال، وإذا مشى تعب. يمْتَدُّ قاعداً لينظر إلى البعيد. يدخّن ولا يدخن. يتألف «اكسسواره» من أزرار للقمصان ذهبية وبيضاء، وذات أشكال مختلفة، و«شوكة» من ذهب لربطة العنق، وخاتم من الذهب أو البلاتين، أو الاثنين معاً، غالباً ما يضعه في أكبر أصابعه، ليفطّنه بأمْر ما، وعلبة من الجلد للسجائر، وقدّاحة بلاستيكية، و«بزّ» لمصادرة النيكوتين، وقلم، وترانزيستور، وكتب ودواوين وقّعها مؤلّفوها، لا يقرأ منها ـ لكثرتها ـ سوى العناوين وأحياناً بعض الكلمات.

يحب عبد الله الأخطل أصدقاءه وأصدقاء أصدقائه وخصوم أصدقائه. وهو مشرع لهم بيته وقلبه، وكان الله في عون زوجته الرحبانية السيدة «أم بشارة». أحاديثه وأخباره بعضها قديم وبعضها جديد جديد، وقلّما يكرر عبد الله أقواله إلّا الشعر. فالقصيدة الجميلة عنده، مقدّسة، وتصلح لكل زمان ومكان. في حين أنه «ضد القصيدة

الطويلة»[٧]، مهما تكن رائعة وصارخة. وتميل قصائده إلى الاختصار، لأن القصيدة في رأيه «نتيجة حالة نفسية لا يجوز أن يتجاوزها الشاعر»[٨]، وحجتُه أن «الابتسامة لا تستمر أكثر من نصف دقيقة» و«العين لا تدمع أكثر من خمس دقائق» و«الكنار لا يشدو أكثر من دقيقتين في سحباته الطويلة»[٩] (؟!).

ويستدرك عبد الله الأخطل فيقول: «ولكنني لستُ ضد «المطوّلات» التي تعالج وقائع تاريخية وأحداثاً درامية!». أضاف: «إن الذين استهلكوا ويستهلكون «محيط المحيطات» وغيره من المحيطات لكي ينهالوا على القراء بقصائد من ١٥٠ إلى ٢٠٠ إلى ٣٠٠ «بيت شعر» وأكثر... إن هؤلاء هم مجرد نظّامين ثرثارين تقع على رقابهم حصّة ضخمة من مسؤولية «تهشيل» الناس من الشعر والشعراء»[١٠] (؟!).

إذا جاءه «المعلِّم» سعيد عقل، يأتيه مرة على الأقل في الأسبوع، يلتزم الصمتَ ويحْتاصُ في أمره ويحزم ويفرط

(٧) عمري ألف عام ص ٢٠.
(٨) المصدر نفسه.
(٩) المصدر نفسه.
(١٠) المصدر نفسه.

في التدخين. وأما إذا كان بين «الضيوف» أو «النزلاء» من يخالف سعيداً، فعندئذ تتغيّر حال عبد الله، فيعرق، ويرتبك، ويغمز، ويقرص، ويراقب، ويُكْثِر من الاشارات بحاجبيه ويديه، حتى يفرجها الله.

وزيادةً في الإيضاح نقول: إن عبد الله الأخطل، عندما يطمئن إلى زائره، لساخرٌ وناقدٌ وذكيُّ الذهن وسريع إلى الفهم والصواب، حتى يبدو لكأنه يلذع من شدة ذكائه. والعكس بالعكس إذا ما ضم مجلسه بعض «الخبثاء» أو «اللئام» أو «الفضوليين» أو «الكذبة». إذ ذاك يؤْثِرُ السكوت على الكلام، والبلادة على الفطنة، ومحالٌ أن تنتزع منه رأياً أو فكرة ما. بل هو يصبح تقياً باطنياً لا يعرف شيئاً، ولا يعلم رُبْعَ ما أنت به عليم. ويغدو الكل، عنده، إما شعراء كباراً، أو نقاداً مميّزين، أو أدباء أجلاء، أو فنّانين خلّاقين. وكلمة «معك حق» على لسانه ولو لم تهش وتبش. وكذلك حالُه إذا ما تطرق الحديث إلى السياسة وأهلها، ودائماً جوابه مثل «المفردات الضوئية» التي يقول بها الشعراء المحدثون (؟).

المعري والمصانعة:

إن المصانعة، كما حدّدها اللغويون، أن تصنَع لغيرك

شيئاً ليصنع لك شيئاً آخر. وصانَعَ الوالي: رشاه. والمصانعة: الرشوة. وفي المَثَل: من صانَع بالمال لم يحتشم مِنْ طلَبِ الحاجة. وصانَعه عن الشيء: خادَعه عنه. ويقال: صانعتُ فلاناً أي رافقتُه[11].

وممن اضطُرَّ إلى المصانعة من الشعراء الفحول: الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري. والسبب أن الناس ـ فيما يرى ـ «يُبغضون الصراحة، ويمقتون الصدق، ويُؤْثِرون ـ بطَبْعهم ـ باطلَ القول على الصحيح من الأخبار:

والحقُّ يُهمَسُ بيْنهمْ ويقام للسّوْدات منبرُ

وما أسرعهم إلى تصديق ما يرفض العقلُ إثباتَه، وتكذيبِ ما يقرُّه المنطقُ من صحيح القضايا:

إذا قلتُ المحالَ رفعتُ صوتي
وإنْ قلت اليقين أطلتُ همسي»[12]

تدعوني، في هذه الدراسة، إلى استحضار المعري بهذا

(١١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، المجلد الثامن، مادة صنع ص ٢١٢.

(١٢) رسالة الهناء للشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري، شرح وتحقيق كامل كيلاني، منشورات دار الآفاق الحديثة ـ بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ ص ٩.

الوجه فحسب، قصيدة عبد الله الأخطل: «الكذبةُ البيضاء» التي يقول فيها:

«كذَبتُ؟ وما ضرَّ أنْ أكذبا
هو الحُلْمُ يكذب... كي يعْذُبا
كما الشّوْك، خلفَ خُدود الورود
ادّعى العطرَ منه... وكم أسهبا!
وكالنجم ليْسَ يُرى في الصباح
فيَمْضي الدُجى يدّعي الكوْكبا
ونهتف: يا ليلُ أحلى اللآلي
نجومُكَ!.. والصُبْحُ أن يغضبا!»[13]

قبْلَها كاد «الديوان الأخير» أن يكون لي، يومَ صدوره، الدافع إلى الموازنة بين «كذب» عبد الله الأخطل، و«كذب» المعري. إلا أنني صرفتُ النظر عن هذا، واكتفيتُ بما قلته لعبد الله آنذاك: إنّ ديوانك ليس الأخير كما تقول، ولن يكون كذلك. أما أن تجعله «بيضة الديك» فتذكّرْ مثَلَنا العامي القائل: «أبو بيضة ما بفاقس».

وبعد ثلاث سنوات ـ تجدَّد فيها طبْعُ «الديوان الأخير»

(١٣) عمري ألف عام: ص ص ١٦٥/١٦٦.

خمس مرات ـ صدَر «عمري ألف عام»، فقلت لنفسي: «لقد صدقتُ والله حيث لم يصْدق عبد الله». ولكن عبد الله في «عمري ألف عام» (أو ما تبقى لي منه . . .» عاد و «كذب» ثم «كذب» بدءاً من العنوان وحتى «الكذبة البيضاء»؟!

وبهذا أصبح لا بد لي من الرجوع إلى المعري في قصته مع المصانعة، أو مع الصدق والكذب، لنرى لماذا يكذب الشعراء وكيف، ولماذا يصدق الشعراء وكيف.

يقول الأستاذ كامل كيلاني:

«وللمعري في تسويغ الكذب رأيان: أوّلُهما يبديه في الكذب الذي يدعوك إليه الاضطرار، والثاني في الكذب الذي يدعوك إليه الفن، فهو يوصيك أن تتوخى الصدق ما حييت، فإذا عرّضك للهلاك أوصاك بمجانبته، ولم يرَ عليك بأساً إذا أسرفتَ في الكذب ـ بكل ما في وُسْعِكَ ـ لتنقذ حياتك من التَّلَف، فإنما مثَلُك في ذلك مثَلُ من يضطرُّه الجوعُ إلى أكل الميتة، فيُقبل على المحظور كارهاً، أو يَضْطَرُّه المرضُ إلى مجانبة الماء، توقّياً للهلاك، فيكفُّ عنه توخّياً للشفاء، ودفْعاً للسقم»[١٤].

على أن قول كيلاني هذا يستند إلى المعري نفسه

(١٤) رسالة الهناء: ص ص ٩/١٠.

القائل:

«أُصْدُقْ إلى أنْ تَظنَّ الصدقَ مهلكةً
وبعد ذلك فاقعُدْ كاذباً، وقم ِ
فالمَيْنُ[١٥] جيفةُ مُضْطَرٍ ألمَّ بها
والصّدْق كالماء: يُجْفَى خيفةَ السقم»[١٦]

ويتابع كيلاني قائلاً:

«وربما رسَم لك (المعري) خطّتَه في مصانعةِ الظالمين، ومداراة الطغاة، من الولاة الجائرين، في هذين البيتين:

«يقولُ لك العقلُ الذي ميَّز الحجا
إذا أنت لم تدرأ عدوّاً فدارِهِ
وقبِّلْ يد الجاني التي لستَ قادراً
على قطعها، وارقبْ سقوط جداره»[١٧]

أما الكذبُ الفنيّ الذي يبرّره الخيال ويضطرُّ إليه، فقد اعتذر عنه المعري، في مقدمة ديوانه الأول «سِقْط

(١٥) المَيْن: الكذب. يقولون «أكثر الظنون ميون» و «ما هو إلا كذب» ومين: مان يمين ميناً: كذب، فهو مائن وميان. تماين القوم: كذب بعضهم على بعض. متماين الود: من في ودّه غش وخداع (قاموس).

(١٦) رسالة الهناء: ص ٢٠.

(١٧) المصدر نفسه.

الزند»[١٨]، أيما اعتذار، «حين عـرَض لتسويغ إضطراره إلى حـذف أسماء من غـالى في مجاملتهم، وأسـرَف في تخيّـل المزايا البَاهرة التي نحَلَهـا إياهم في قصـائده، معتـذراً عما ارتكبـه من الشطط بـأنه لم يَعْنِ أحـداً منهم بمـا قـال، ولم يقصـدْ ـ بما نـظَم في رُبّـان الحـداثـة (أول الشبـاب) وجنّ النشاط (شدّة المـرح) إلى غير مـرانَةِ الـطبع وريـاضته»[١٩].

(١٨) سِقط الزند، هو: اسم ديوانه الأول الذي جمع فيه ما قاله من الشعر في صدر شبابه، وهو يعني بالسقط ما يسقط بـين الزنـدين قبل استحكـام الورى أي قبل أن تتقد النار.

والزند: العود الذي يقدح به النـار، وجمعه زنـاد، وهو يقصـد بهذه التسمية إلى تشبيه طبعه بالـزند الـذي يقدح بـه النار، وتشبيـه أول ما قاله من الشعر بأول مـا يسقط من الزنـد، من الشرر الذي لا يبلغ أن يكون ناراً متقدة. قالوا: «وهذا شعـر أول ما سمـح به طبعـه في ميعة شبـابه، فسـماه «سقط الـزنـد»، تجـوزاً واستعـارة». (رسـالـة الهنـاء: ص ١٤، حاشية رُقم «١»).

(١٩) رسالة الهنـاء: نفسه. ومن بـديع تنصله (المعـري) من الأكاذيب الفنيـة التي فـاض بها «سقط الـزند» تعلله بـأنها من ثمرات الشبـاب الجامح الـذي يـأبى إلا مجاراة الشعـراء في ميـادين بـاطلهم، حتى لا يـرمى بالقصور والعجز عن محاكاتهم والفوق عليهم، كما ترى في قوله:

«إن الشعراء كأفراس تتابعن في مدى: ما قصر منهـا لحق، وما وقف ذيـم وسبق.

وقد كنتُ، في ربان الحداثة (أول الشبـاب) وجن النشاط (شـدته)، مائلاً في صفو القريض (خالصه وخياره)، أعتده بعض مـآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البليغ». =

ولما تبيّن له أن تسْويغ المصانعة أو الكذب ليس إلاّ باطـلاً، عزف عنه، ونفر طبْعُه منـه، وهجَرَ الشعـر قائـلاً في مقدمـة «سقطُ الـزند» المـذكـور: «ثم رفضتُـه (يعني الشعـر) رفضَ السقْب[٢٠] غِرْسَه[٢١] والرّأْل (ولد النَّعـام) تريكتَـه (بيضته التي

= فهو يمثل الشعراء ـ في هذه المقدمة ـ بخيل يتسابقن في الحلبة، فأيهم قصر في جريه، وتهاون في عدوه، لحقه غيره وسبقه، واستولى على أمـد السبق دونه.

وقد جرى «أبو العلاء» ـ في حـداثته ـ مـع الشعراء في هـذه الحلبة، وحفزه طبعه المـوهوب إلى منـازعتهم قصب السبق، ثم لم يلبث ـ حين نضجت مداركه ـ أن كفّ عن الجري في ذلك الميـدان بعد أن تكشف له أنه يجـري معهم في باطلهم، وأنـه لا سبيل إلى رجحـانه عليهم إلاّ إذا فـاقهم في الافك والبهتـان، فإذا تـورّع عن المغـالاة تخلف وسُبق، ورأى شاعرنا ـ ورأيه الصـواب ـ أن القليل ربمـا أغنى عن الكثير، وأن الظمآن قد يرتوي من غير حـاجة إلى شرب كـل ما يحتـويه الإنـاء من مـاء، وأن الإنسان يكتفي بـالثمرة الـواحدة ليعـرف منها مـدى جـودة الشجرة من غير حـاجة إلى تقصي ثمـرها كله، كـما أن النفحة العـطرة تدلك على زهرتها الطيبة» (رسالة الهناء، صفته، حاشية رقم «٢»).

(٢٠) السقْب: ولد النـاقـة إذا كان ذكـراً، فإذا كـان أنثى فهو: حـائل، وهـو ـ ساعة يولد ـ سليل، قبل أن يُعرف: أذكرٌ هو أم أنثى.

(٢١) الغِرس: جلدة رقيقة، تكون على الولد ساعة يولد، قال أبو العلاء:

«ومـا بـرح الانـســان في الـبـؤس مـذ جـرى
بـه الـروح، لا مـذ زال عـن رأسـه الـغِـرس»

وهو يشير بذلك إلى قول ابن الرومي ويعارض رأيه حين قال:

«لمـا تـؤذن الـدنـيـا بـه مـن صروخـهـا
يـكـون بـكـاء الـطفـل سـاعـة يـولـدُ =

خرجٍ منها وهـو فرْخ)، رغبـةً عن أدبٍ مُعْظَمُ جيّـده كذب، ورديئُه ينقص ويجدب (يعيب)»[٢٢].

إنّ عرضَنا لهـذه التجربـة المحزنـة المؤلمة التي خـاضها المعري، وتحرر منها إلى تمجيد خالقه وإجـلاله، كمـا في «اللزوميّات» و«رسالة الغفران» و«الفصول والغايات»، ليس معناه أن عبد الله الأخطل مطلوب منه أن يتبرّأ من «الكـذب» المتحكم في ديـوانيه، مـا دام، والحمد لله، كـذباً أبيض لا يضرُّ أحداً ولا يحرجُ أحداً. بل قصَدْنا المعرفـة والتنبيه إلى ضرورة لجم الكذب الأبيض، لئلا يكتسي لوناً آخر فيصبح

= وإلّا، فـما يـبـكـيـه مـنـهـا، وانها
لأوسـع ممـا كـان فـيـه وأرغـدُ
إذا أبصر الـدنـيـا اسـتـهـل، كـأنـه
بمـا سـوف يـلقـى مـن أذاهـا يهـدد
ولـلـنـفس حـالات تـريهـا كـأنها
تـشـاهـد فيـهـا كـل غـيـب سـتـشـهـد»
(رسالة الهناء: ص ١٦، حاشية رقم «٣»).

(٢٢) المصـدر نفسـه. وقـد أعـاد (المعـري) الإشـارة إلى ذلـك في مقـدمـة «اللزوميات» فقال:
«وقد كنتُ قلت في كلام قديم:
إني رفضتُ الشعر، رفض السقب غرسه، والرأل تريكته:
وثم أفصح عما قصد إليه فقال:
«والغرض ما استجيز فيه الكذب، واستعين على نظامه بالشبهات».

رديئاً معيباً. ويا ليت عبد الله الأخطل يقبَلُ منا هذه النصيحة المخلصة ويتجه نحو الشعر الوطني، الذي نكاد لا نجد منه شيئاً في ديوانيـه، ما خـلا قصيدتين فقط، الأولى: «لبنـان» (الـديوان الأخيـر)، والثانيـة: «لبنان الأسـود» (عمـري ألف عام) سنعود إليهما.

المصارع لا يلبس القفاز:

في «الديوان الأخير» نقَّشَ شاعرُنا يديه ورجليه بالحنّـاء، ولبسَ قفّـازين أبيضين، ونـزل يصـارع الشعـراء المحـدثين وغير المحدثين، وفي نِيَّتِهِ الجلوس على عرش الشعـر الذي تركه المغفور له «الأخطل الصغير». وحتى لا يُساءَ به الـظن ويُتَّهم بالتحرّش أو الاعتداء على إمارة الشعر قال في مقـدمة ديوانه:

«عبءٌ مهُول على كاهلي هو مجد والدي إلي أيُّ مقاسٍ منه يمكنني أن أرفرف؟ قـد يقرأني - بفضله - الكثيـرون وما قصْـدُهم سوى المقـارنة... سـامحني الله وبيّـاك يـا أبي. بخشوع ألثم جناحك»[٢٣].

وكـان سبق لعبد الله أن قـالها شعـراً في الذكـرى الأولى لوالده سنة ١٩٦٩ في قصر الأونسكو:

(٢٣) الديوان الأخير: ص ٥.

«لم يخلّفْ شاعرٌ، في الأرض، شاعرْ
- عاقراتُ، في رُبى البحرِ، المنائرْ -
وُلِد الموتُ سويّاً بشراً
واغتنى . . . يومَ، أبي، عرسُ المقابرْ!
كذَبَ القال! وظُلْمٌ زعْمُه
ليس نسراً منْ أبوه النّسْرُ كاسر!»[٢٤]

وقبل أنْ يصبح القول بأن «الشاعر لم يخلّف شاعر» أو «المنائر عاقرات» أو «النسر لا ينجب نسراً كاسراً» من المسلّمات، عاد شاعرنا ليقول:

«أنا طيْفُ الوردِ صافٍ عطرُه،
وفتاتُ الصوت في روض الحناجرْ
علّني، في أنهر الشوق - غداً -
زورقٌ يُرْجِعُ، لِلشّطِّ، المسافرْ»[٢٥]

ثم ختَم مرثاتَه هذه بأطيب من المسك، واعداً مَنْ حضر مِن أهل الشِعر، بما يلي:

«نحنُ روضٌ - لو هززتم ظِلّه -
طار بَحْرٌ من نسور وأزاهر: (؟)

(٢٤) المصدر نفسه: ص ص ٣٦٢/٣٦٣.
(٢٥) المصدر نفسه.

لا رعاكَ العِطرُ - يا وردُ - إذا
كلُّ غصنٍ ما انبرى سيفاً لثائر!!»[٢٦]

على أن الثائر ليس المناضل ضد العدو المغتصِب فحسب، بل المطالبُ أيضاً بتاج كان على رأس جده أو أبيه أو عمه أو أخيه من قَبلِه. وإن أفظعَ الأحداث وأعنفها، كما يؤكد التاريخ، ما كان سببها الصراع على المُلْك خصوصاً بين الورثة أنفسهم، كأبناء الحاكم واخوته وأولاد اخوته وأحفاده وربما أصهاره كذلك.

ومضت الأيام والليالي، فأراد عبد الله أن يكشف عن رغبته في «الثأر»، فقال في قصيدة له عنوانها: «عِقْدٌ من القبلات»:

«من كان والده الأمير
في موطن الشِعر الكبير
يا ثروةً عزّت على
مثرٍ . . . وعزَّ بها فقير!
إنّي وُلدتُ يضمّني
روْضٌ، يناغيني غديرْ
ما أنْ شَمَمْتُ: فيا شذاً!
ما أنْ لمَمْتُ: فيا حرير!

(٢٦) المصدر نفسه: ص ٣٧٠.

هو عالمي المسحور أحيا
فيه في جاهٍ أثير
وأنا به، من قبلِ ما
كُوِّنْتُ، مغمورٌ شهير!»

ولئلا ينفر «الظباء» من جهة، و «المتربّصون» بالعرش الشاغر من جهة أخرى، فتفشل المحاولة، قال بـ «دبلوماسية» فائقة:

«يا زارعَ العينين بالأحلام
طارَ بها السَريرْ:
مجْدُ العيونِ جميعُه
ظِلٌّ لمجدك أو خفيرْ!
مَنْ والِهٌ ما ضمّ في
عينيه أخطلَه الصغير؟
كمْ مِن أخٍ لي يا أبي
بالورْد يخْلِفُ والعبيرْ
ألقاهُمُ في جانحٍ
يلهو... وفي كرْمٍ يطير!»

وقال أيضاً بما يلفّه الغموض:

«عِقْدٌ من القبلات تاجُك،
دونه التاجُ الخطيرْ:
يا أولاً في الحبّ... يوم
الحبُّ، في الناس، الأخير!»[٢٧]

كان في خاطري أن أصف الشاعر المحامي عبد الله الأخطل، لدُن العرض لطبعه وخُلقه، بالاستفزازي، أو المهيِّج المثوِّر. إلا أنني أجّلْتُها حتى يحين الكلام على تلك «الحرب الدونيكيشوتية» التي شنّها (عبد الله)، في مقدمة «الديوان الأخير»، وإثر صدوره، على شعراء الحداثة، وغير شعراء الحداثة، وكان بودّه لو يخنقهم مثلما الجعفيل[٢٨] يخنق أصول المزروعات كالفول والقمح والعدس والبندورة وما إليها، ليتخلّص منهم وتخلو له الساحة الزرقاء بل الإمارة، حلمُ العمر كله.

أجل! إن عبد الله الأخطل، إستفزازي جداً جداً، ومهيِّج جداً جداً، ومثوِّرٌ جداً جداً. ولكنه ليس محارباً حتى ولا من الدرجة العاشرة بعد المائة.

(٢٧) المصدر نفسه: ص ص ٢٠٥/٢٠٦.

(٢٨) الجعفيل: جنس نباتات طفيلية في فصيلة الجعْفيليات لا خصب فيها تحمل على سيقانها أزهاراً مختلفة الألوان. هي كثيرة الانتشار في مناطق عديدة من العالم. تنشب أجزاءها الأرضية في جذور كثير من المزروعات وتمتص نسْغها.

ففي مقدمة «الديوان الأخير» اختلق شاعرنا حواراً أبْسَطُ «ذنوبه» أنه بلا صوت. ومما جاء فيه، ننقله بالشكل والحرف:

«ـ لماذا لم تدبّجْ مقدمة قيّمة؟

ـ لا أحب ارتداء البزة الرسمية ـ السموكن.

ـ لماذا لم تنشر من قبل؟

ـ عبءٌ مهول على كاهلي هو شِعْرُ والدي...

ـ لماذا عدتَ فنشرت؟

ـ أتساءل: هل من تزامنٍ بيني وبين يقظة بركان واشنطن؟ على كل حال لقد طالت «فترة الرُسُل» والشعراء... في لبنان.

ـ لماذا تسمّيه «الديوان الأخير»؟..

ـ لي ديوانان سابقان كنتُ قارئهما الوحيد... قبل أن تأكلهما النيران.

ـ ما رأيكَ في شعر الحداثة؟

ـ يظلمه من يظنّه لهدم صرح الكلاسيكية، إنه لبناء صرْحه بجنب صرْحها.

ـ هل من تعليق؟

ـ إن الحداثة في الشعر فَتَحتْ أبوابها ـ عن غير قصد ـ أمام الحداثة في السن، فأدخلتْ في «التجربة» الأبرياء من التجارب.

. . . . .

ـ وما هو تقييمك لشعر الحداثة؟

ـ بعضه جبال من الذهب الخالص، وبعضه صخور ضخمة من الماس... فهو كالهياكل والمعابد تحجُّها للتبرّك: إنها تُزار ولا تزور... فمن يهدي جِيدَ حبيبته صخرة من الماس؟

ـ ما رأيُكَ في شعرك؟

ـ فوضى... قصائد ترتدي البزَّة الرسمية في حفلة رياضية، وأخرى بلباس الجينز في الصفوف الأمامية من موكب رسمي! مقاطع مجنونة تصبح فجأة من «الحكماء» الراشدين، ومقاطع حاقدة تنتهي بقبلة وأخرى متفلسفة متجهّمة تراشق بالحصى مثل صِبْية الشوارع!

ـ غريب...

ـ نعم. أنا استغربني، أخافُني، أكرهُني وأحبُّني... أراني صاعداً إلى الجبل والناس نازلين، ذاهباً إلى مكتبتي والناس بالكاد آوين إلى فراشهم، باكياً في عرس، عابثاً في مأتم، باكياً وضاحكاً عند قراءتي ما كتبت. هكذا حياتي

ومثلها شِعري . . .

ـ لماذا بعض القصائد «المتعابثة» وكأنها غريبة عن أهل الديوان؟

ألَمْ يصبح الكاريكاتور فنّاً من الفنون؟ ثم ألا يحقّ للشاعر ـ أحياناً ـ أن يرخي العنان لسجيته . . . في عبثٍ غير مبتَذَل؟

ـ ما رأيك في القصيدة الطويلة؟

ـ القصيدة الطويلة مثل «الحريم»، إنّها متْعَبَة ولو ضمّت جميع حوريّات الشعر؛ إنّ من يحب زهرة الغاردينيا، يغيّر رأيه إذا حكموا عليه بحمل كيس كبير منها طوال الليل . . .

ـ وفي «العمود»؟

ـ إنه مظلوم. إنه عارضة الأزياء الجميلة ـ المانكان، والبقية من مسؤولية دُور الأزياء ـ الشعراء. إنّ رداء بشعاً قد يطمس جمالات ملكةُ جمال الكون؛ فلكل قومٍ قَصَّةٌ مناسبة ولكل بشرة لونٌ يناسبها . . . فلا يمكنني كتابة قصيدة تأملية على وزن «كلنا للوطن»، ولا قصيدة مرحة على بحر «الليل والخيل والصحراء تعرفني»[29].

. . . . .

(٢٩) شطر من بيت للمتنبي، وأصله:

«الخيل والليل والبيداء تشهد لي
والسيف والرمح والقرطاس والقلم»

ـ أين مجتمعُك من شِعرك؟

ـ لم أعتمد طريقة المسرح الصيني القديم، لم أُمسك بالعصا الطويلة لأدلّ على أبطال المسرحية وأعرّف عنهم. إنّ الشعراء في مجتمعهم كما الأنهر: إنّ هديرها وشلالاتها وصفاءها تعلّمنا الحب والعنفوان والعطاء والخلْق دون وعْظٍ أو خطابة . . .»[30].

وفوْرَ صدور ديوان صاحبنا عبد الله انطلقت نفوس أصدقائه وخصوم أصدقائه، من الأدباء والكتاب، وانشرحت، حتى كادت أن تتمزق من شدّة الانشراح. وراحت الجرائد والمجلات، على اختلاف مواردها ومشاربها ومناهجها، تنشر كل ما يصل إليها من مقالات دُبّجتْ لديوان ابن «الأخطل الصغير»، ومقابلات مع الشاعر «الثائر». وخصّص له محرر الصفحة الثقافية في «الأنوار»، الشاعر رياض فاخوري، زاوية في صفحته اليومية جاهزة وتحت الطلب، يمكن توسيعها كلما دعت الحاجة؛ فلم يبق أحدٌ ممن «أهدي» إليه الديوان من «القلميين» إلاّ أدْلى بدلوه وقال رأيه وربما رأي جيرانه أيضاً. فتشابهت الألفاظ والمعاني والفوائد إلى حد بعيد. وكما الجرائد والمجلات كذلك الإذاعات و«الأذيعات» التي تعطي لهذا تَمْرةَ

(٣٠) الديوان الأخير: ص ص ١٢/٩.

الغراب[31]، وتمنع عن هذا الضِغث أو قبضة حشيش يختلط فيها الرطب باليابس.

وإذ لاحظ الشاعر المحامي عبد الله الأخطل أن الذين أبهجهم ديوانه حتى أرهقهم قد تراخوا وفتروا، كتب مقالة نشرتها «الأنوار» عنوانها: «عبد الله الأخطل» (بريشة عبد الأخطل) قال فيها:

«أنا مع الحداثة!
أنا مع الحداثة الصعبة!
أنا خاطفُ الحداثة القاصرة
من أيدي أهلها الذبّاحين،
العاجزين،
والناشزين عن «بيت الطاعة»،
عن بيت الأصولية الصعبة!»

أضاف:

«أنا خاطفها. . .
لنطلقها ـ رفاقي وأنا ـ في مدارج شبابها،
ولنبني لها مستقبلها الحق

(٣١) يقال: أصاب تَمْرة الغراب: أي ظفر بالشيء النفيس لأن الغراب يختار أجود التمر.

ومجدَها الصحيح!»

. . .

«أنا أصولي. .
ولست تقليدياً. . .
أنا مطر التراثية الكلاسيكية،
الذي اخترق طبقات أرض الشعر،
ثم انفجر نبعاً ونهراً:
يذكّران بالبحر والغيوم والمطر
ولكنهما ليسا البحر والغيوم. . . ولا المطر»[32]

وكي يستفز ويهيّج ويثوّر أكبر عدد من الشعراء وشبه الشعراء، والكتّاب، وكتبة الكتّاب، من أصدقائه وخصوم أصدقائه، أخذ يتلاعب بـ «أعصاب» الأسماء: المتنبي، السيّاب، محمد الفيتوري. فمن جهة هو معهم ومن جهة أخرى عليهم:

«أنا مع المتنبي الواقف على شاطىء البحر. . . والعائد إلى «البار» ليشرب واقفاً، ويحدّث غلاميّة زرقاء العينين لا تفهم ما يقول». . . «أنا مع بدر شاكر السيّاب. . . الذي لم يمت، بل ظلّ حياً ليتطور ويطوّر شعره، فلا تقتله صنمية

(٣٢) أنظر «عمري ألف عام» ص ص ١٨٧/١٨٩.

المفاهيم التي هي ضد الحياة». . . «أنا مع محمد الفيتوري الذي حَمَل إلى قصر الأونسكو إكليلاً أفريقياً زاهياً يتلألأ حداثة أصيلة، ليطوّق به جِيد أمير شعراء الكلاسيكية: الأخطل الصغير»[٣٣].

وكبّر «قنبلته» ووقف يستشهد بملارميه وبيرس وايليوت، وأدونيس، وأنسي الحاج، ورياض فاخوري، والبيّاتي، ومحمد فرحات، ودرويش والماغوط، وهنري صعب وطلال سلمان، من دون أن ينسى غادة السمان «ذات الريشة من ألف نجمة» وهنري زغيب «في سيمفونياته الأدبية المتعبّدة للحق والجمال والرافضة للتفاهات»[٣٤]. وعلى طريقة «الحاضر يُعلمُ الغائب» استشهد أيضاً بجميع الذين لا يعرف أسماءهم ولا عناوينهم ممن «أعطوا جمالاً وجديداً، كما أحبّوا الجمالات أينما وُجدت وكيفما لبستْ. . . أو تعرّت!»[٣٥].

وأما سعيد عقل فله الحصة الأكبر، وذلك لأسباب كثيرة لا نرغب في تفصيلها، ولا في نقضها وحلِّ عقدها، وهي تفوق عِقد ذنب الضب، الذي قيل انه إذا خرج من جحره لا يهتدي إلى الرجوع إليه. قال عبد الله:

(٣٣) المصدر نفسه: ص ص ١٩٠/١٩١.

(٣٤) المصدر نفسه: ص ١٩٢.

(٣٥) المصدر نفسه.

«أنا مع سعيد عقل
الذي لعن مناسبات المنابر وعهودها
. . . ولكنّي لن أعود إليها
كما هو عاد!
أنا مع سعيد عقل
الذي زاد الفصحى والشعر الأصيل
مجداً على أمجاد. . .
ولكني لن أهجر اللغة الأم
التي غذّتني
وأعطتْني ملامحها ألأحبَّها الناس»[٣٦]

وبعد عشرين «أنا» - بالعدد - شملت الرسّام والنحّات والمؤلف الموسيقي وكل صاحب موهبة، قال:

«أنا اللاملتزم
لأني قد لا أكره شيئاً. . .
أنا اللامدرسي
لأني مؤمن بالحرية والتطور
أنا الأصولي،
لأن الأصولية هي مجرى النهر
. . . وقد يطوف!»

(٣٦) المصدر نفسه.

وقال أيضاً:

«وأخيراً . . .
أنا ابن الريح والليل والأحلام!
أنا ابن الشِعْر،
ذلك الذي هو فعل خلْق وولادة
بعد مخاضٍ قد يكون عسيراً!
أنا لستُ كبعض «الحدّاثين»
المدمنين على حبوب منع الحمْل
فلا يتمخّضون ولا يخلّفون . . . ولا يحزنون»(٣٧)

قال عبد الله الأخطل هذا، وجلس في مطعم الحلبي ـ عند ساحة انطلياس، ينتظر ما قد يجدّ، وكأني به يردّد ما قالته هند بنت عتبة وصواحبها في يوم أُحُد يحمّسْنَ قريشاً:

«ضرباً بني عبد الدار ضرباً حماة الأبرار
ضرْباً بكل بتار»(٣٨)

ولكن حدَثاً غير عادي لم يقع. فالصحافة تعبت أو ملّت، والأقلام برَت، والاذاعات و«الأذيعات» خمدَت،

(٣٧) المصدر نفسه ص ص ٢٠٢/٢٠٣.

(٣٨) سيرة ابن هشام ١٣/٣ والمغازي (الواقدي) ٢٢٤ والأغاني ٢١٦/١٤، والمرأة في الشعر الجاهلي للدكتور أحمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي ـ بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٣ ص ٤٥٥.

والزاوية «الأخطلية» الدائمة في «الأنوار» تراجعت وتقلصت، وما بقي للشاعر سوى الحلم بل هموم الحلم:

«أنا كلُّ شيْءٍ! وما أنا شَيْ
وأمْلُكُ دنيا . . . وما في يدي
سوارٌ! وإنْ يسألوه، لما
تمنّى السوارُ سوى معصميْ!
أنا كل شيءٍ! وما أنا شيْ
وأمْلُكُ دنيا . . . وما في يدي
نضارٌ ولا فضةٌ: أشتري
بها . . . ما تناثَر عن راحتيْ
وما خفتُ شيئاً . . . سوى أنني
جميع القلوب تخافُ عليّ
أنا البحر . . . ما راعني عاصفٌ
ويشهق كوْنٌ على ضفّتيْ!
أصلّي وأقرعُ صدري . . . لعلّي
سميعُ صلاتي مجيبٌ إليْ
أنا الأصلُ . . . والكونُ . . . والمنتهى
فسبحان شعري كما الموتُ حيّ»(٣٩)

(٣٩) الديوان الأخير: قصيدة: «هموم شاعر» ص ص ٦٤/٦٦.

ومع ذلك لم يخلع عبد الله الأخطل القفّازين، واستمر في مراجعة قصائده الواحدة تلو الأخرى.

أكثر من ألف عام؟

لما وقعت حربا بيروت والجبل (١٩٨٣)، وما أدراك ما حربا بيروت والجبل، «سافَر» شاعرنا من إنطلياس، في بيروت الشرقية، إلى الروشة، في بيروت الغربية، ليتفقّد مكتبه هناك، وقد خاف عليه من الشعراء «الحديثين» واللصوص وأشباه اللصوص. ومكث في «الغربية» حوالي سنة «يحرس» المكتب في النهار، ويتلقّى «الوحي» في الليل.

وبما أن للظروف أحكامها التي لا تعانَد ولا تقاوَم، كان عبد الله يؤدي أحياناً «العمل الليلي» في النهار، و«العمل النهاري» في الليل. ولربما تقاعس عن «المهمّتين» معاً، فيكون لا «وحي» ولا «حراسة»، ويكون أيضاً كمن لا يدري نهاره من ليله، ولا ليله من نهاره.

الشاعر المحامي «المهاجر» زادُه: الحزن على الوطن.. والشعر.. والقضاء.

في «منفاه» (الطوعي) نظم (عبد الله) قصيدته الباكية الشاكية: «لبنان الأسود» (١٩٧٥ - ١٩٨٤)، فإذا بينها وبين

قصيدته «لبنان»، التي لا نعرف متى نظمها، مثل الذي بين الوجه المجرّح والذي حرقته النار وانهار، والوجه المشرق على الدنيا، الممتلىء عافية وجمالاً وبهاءاً.

لن نسأل الشاعر المحامي عبد الله الأخطل: أي لبنان تريد؟ بل نسأل مع الشاعر نفسه: «ماذا جرى لبنان؟»

لقد خاطب عبد الله لبنان ما قبل النار، أو لبنان الذي أحب ماضيه، قائلاً:

«لبنان، ما أنتَ لي: ما أنت للناس!
ليس الرنين، جميعاً، رجْعَ أجراسِ...
وأنتَ لي - شاهدٌ سيفُ على شفتي -
شكوى العيون... وهمْس الكاس للكاسِ!
يا نظرةً - من ذُرى عينيكَ - ما انسكبتْ:
إلّا شراعُ الشذا شذوي وأنفاسي...
أحببتُ بحراً على شاطيْك، منفتحاً
على الرياح، على - للحَرْفِ - أعراسِ...
أحببتُ واديكَ - يا العالي الأشمُّ - أنا
مَنْ زهرةً، في يدي، أغلى من الْمَاسِ!
ما الماسُ! لا عبقٌ، للأرض طيّبةً
في وجنتيه... ولا عطْفٌ لميّاسِ!»

وقال مجدّداً حبه للبنان:

«أحببتُ ماضيكَ ماضي الحُبِّ أقربُه
إلى الهُبوب... هوى لم يَنْسَهُ ناسٍ! -
والمجد: حارسه، في الأمس، فارسه!
واليوم يُسألُ عن خيْلٍ وحرّاسٍ؟
لا شاء ربُّكَ - يا لبنان - أنْ تعبثْ
أيدي النجوم، وأنْ ماتت يدُ الآسي!
أنتَ الحبيبُ! وإنّي - ما ملكتُ - فِدىً
للْجيدِ، للجبهة العلياء في الناس!
لبنان - يا وطن الأوطان - يا وطني!
شرْسُ السفين لنا... لا المركب الراسي»(٤٠)

ومن أسف أن هذه اللوحة الغَنِيَّةَ بالألوان والآمال والأحلام، الزاخرة بالجمال والحب والعطاء، قد انقلبت عام ١٩٨٤ قطعة من جحيم: أهلُه فِرَقٌ وأحزاب وجماعات، كل منهم يقول: سَعَرْناهم بالنبْل فأحرقناهم وأمضضناهم، بينما الحقيقة أن النار قد أكلتهم جميعاً ودَمَّرتهم جميعاً، فكأنهم لا يعلمون ما يفعلون.

(٤٠) الديوان الأخير: ص ص ٥٨/٦٠. شِرْس: ما صغر من شجر الشوك. السفين: حديدة أو خشبة تستعمل لفلق الحطب، والعامة تدعوه «إسفين».

قال «حارس» مكتبه، ومنتظر «الوحي»، أو الباحث عنه، يصف لبنان الأسود و«الانتصارات» العجيبة الرهيبة التي تمت على أرضه وعلى حساب استقلاله وكرامته:

«لا الليلُ من عُمْري... ولا الصباحْ
غدوتُ تِمثالاً من الجراحْ
كأنني المرآة للرَدَى
يطوي المدى... في وطني المباح!
ينهارُ في عيني وجهُهُ
كأنْ تواشيحُ... كأنّ راحْ:
وتَسْكرُ الأشباحُ... تنتشي
فجمْرَهُ السيوف والرماحْ!»

ويتساءل عبد الله الأخطل وهو العارف طبعاً:

«ماذا جرى لبنان؟ فانقضى
عهدٌ لنا - من بسمةٍ - وشاح
فكلُّ هوْلٍ فاغرٌ فماً:
كم نجمةٍ تهوي... وكم جناحْ!»

وتطولُ «غربتُه» أكثر مما كان متوقّعاً، فيتعاظم حزنُه على نفسه والوطن، كما على القيم التي عُرف بها لبنان واللبنانيون، فيعود، وهو المظلوم المقهور، إلى الشِعر

يناجيه ويرجو منه الإنقاذ، فيقول:

«يا شِعْرُ، رُدَّ الناسَ للهُدَى
ولْيَسْتَقِلْ، مِن جُرحِهِ، السلاحْ
... أخافُ يَنْسى النهرُ صوتَه
وتَيْبَسُ الغيوم والرياحْ!»[٤١]

ولكن هل يستطيع الشِعرُ، وقد وصلْنا به إلى ما وصلْنا، أن يتغلّب على الجراح والغرائز والأهواء والنزوات وكل أسباب التفرقة؟

إن قصائد «عمري ألف عام» في معظمها، نُشرت في «الأنوار» البيروتية. وقرأها علينا الشاعر نفسه، قصيدة قصيدة، وأحياناً قصيدتين قصيدتين، فكنّا نجد فيها المتعة والحبور، مع الشعر المحافظ المتجدد. ولطالما ناقشناه في بعضها، فلم يُبد تكبّراً ولا عجرفة بل تسامحاً وانفتاحاً عظيمين.

ففي صيف ١٩٨١ صادف أن وقع لإبني: علي، حادثٌ مؤلمٌ ظالمٌ كاد أن يؤدي إلى موته، وذلك خلال اشتباك مسلّح بين عناصر حزبية «غير منضبطة» في منطقة العاقورة - قضاء جبيل. لم يكن عليّ طرَفاً في هذا الاشتباك، بل

(٤١) عمري ألف عام: ص ص ٤٩/٥١.

عنصر تهدئة، مهمّته هو ورفاقه (...) وقف القتال، والقبض على مسببي الفتنة. كان الوقت ليلاً، فأخذه أحدهم (...) غدراً، وأصابه برصاصة من بندقيته في فكه السفلي، حطّمتْ له أسنانه وأضراسه. وفيما هو في المستشفى كتبتُ إليه رسالة عنوانها: «إلى ولدي الجريح علي»[٤٢]، حدّثْتُه فيها عن قصيدة عبد الله الأخطل: «أيها العمر الكبير»، المهداة إلى سان جون بيرس، وكان قد قرأها الشاعر عليَّ قبل يومين من الحادثة المذكورة. وبيّنت لعليّ، من خلال القصيدة نفسها، كيف أننا، نحن الشرقيين، نستكثر السنين ولو قلّت عن التسعين بل عن الثمانين، وكيف أن «سئمتُ تكاليف الحياة وطولها» ما تزال تتحدى الأزمنة والقوانين والموجبات والعقود. يقول عبد الله في قصيدته هذه:

«بَعْدَ خُذْني مع الحياة وهاتِ
شارفَ العمرُ شارعَ الأمواتِ
مستقيم القوام، طلْقَ جبينٍ
عَبقريَّ الهبات... والهفَواتِ!

(٤٢) انظر كتابنا «أبعد من زحلة وصور» (حرب الوفاق الشرق الأوسطي) الطبعة الأولى ١٩٨١، من ص ٣٨٧ إلى ص ٣٩٨.

لـفْـتَـةٌ لـلوراء ثـم ابـتـسـامٌ . . .
أنـا أحـيـا بما مضى مـن حـيـاتي!»

ويقول مستنجداً الشعر وربما للمرة الخمسين:

«هـاتِ يا عُمْـرُ، هـاتِ يـا شِعْرُ حـدِّثْ
وتـذكّـرْ ـ فـلا سـوى الـذكـريـاتِ ـ
كـاد يـهـوي اليـراعُ . . . شُـدَّ عليـه،
نـقِّطِ الـضـوءَ فـي ذرى الـكـلـمـات!»

ويقول أيضاً:

«أبْـدَعُ الـبـادعيـن: عـقْـلٌ تـمـادى
مـا تـمـادَى . . . مـا جـاوز العتبـاتِ!
رُبَّ سـطْرٍ يَـضِـجُّ بـالـلَّـسْـتُ أدري:
ألْـسَـنُ الـسـرَّ . . . راود الـمـبـهـمـاتِ
حسْبنـا الشـوقُ، لـلمحـال، امتـلاكـاً
مثـلَ مِلْكِ الـفقيـر بـالـنـظراتِ . . .»[43]

على أن للشاعر نفسه قصيدة عنوانها: «عمري ألف عام»، وبها سمّى مجموعة ديوانه الثاني بعد «الأخير»، قال فيها:

(٤٣) عمري ألف عام: ص ص ٧١/٧٤.

«لا الـحُبُّ يـكفـيـنـا . . . ولا الحِـقْـدُ
فـلـتـبـتـكـرْ أشـواقُـنـا بـعْـدُ
كـأْسٌ بـحجـم الـوهْـم . . . يشْـرَبُـهـا
صـوتُ الـقـوافـي قـبـلَ يـسْـوَدُّ!»

وقال:

«يـا أرضُ! يـا أكـوانُ! يـا شـفَـةً
فـي الـغـيْـب ـ تـدْنـو ثـم تـرتـدُّ ـ
بـوحي، أزيـحي الـسِـتْـرَ عن حُـلُمٍ
وعـن خـيـالٍ جـارُه الـبُـعْـدُ:
هـل رائـعـاتُ الـمـعـجـزاتِ سوى
أحـلامـنـا . . . لـو أنـهـا تـغـدو!»

وعن العمر كيف صار العمر طويلاً قصيراً قال:

«إنّـا مـلَلْنـا الـعـمـرَ . . . لا وَتَـرٌ
لا شِـعـرَ أغْـرانـا ولـم نـشْـدُ:
مـا عـاد لـلإبـداع لَـمْـعَـتُـه . . .
ثـلْجٌ، ونـارٌ مـا بـهـمـا وقْـدُ
يـا أيْـنَ أن يُـجْـلى الـخـفـيُّ لـنـا
. . . والبـادئـان: المهْـدُ واللّحْـدُ!!»[44]

(٤٤) المصدر نفسه: ص ص ٣٥/٣٧.

إذا الحبُّ لا يكفي، والحقدُ لا يكفي، فلا بد أن يكون هناك شيء ما قد لا يعرفه أحد، حتى ولا الشاعر نفسه.

إن الشاعر، وقد أرعبه الدخول في التقاعد، لا بُدَّ له من البحث عن جديد، أي جديد، يُبْعد عنه آفةَ النسيان والاضمحلال. ولكن ما هي أدوات البحث التي لدى شاعرنا سوى قوله:

«مِنْ أجْلِ عينيها... يراودني
أحيا دهوراً ما لها عَدُّ!
أبقى كأنّي خالقٌ رمقي:
لا الموتُ من طبعي ولا الخُلدُ!
وحْدي - يدي شدَّت يدي - فأنا
وحْدي كأني الصّخْبُ والحشْدُ:
آتٍ - كمام الغيم[٤٥] - يُعْلنني
للعالمين البرقُ والرعْدُ؟!»

وتحتَ وطأة «الحمّى» الناجمة عن القدرة الشديدة على الحس (Sentience) نسمعه يقول:

«قد عشْتُ ألفاً... لم أزلْ ولداً
تحيا مسافاتٌ متى يغْدُو!

(٤٥) من الغيْم.

يوماً على يومٍ... يريد يرى
بالحِسّ... ما في الشمس لا يبدو
يبْني، ويهوي ما بناه، فلا
سَطْرٌ ولا قصْر... ولا مجْدُ»[٤٦]
حكاية؟!

إن الأحلام والمرايا المهشَّمَة والنجوم، التي لا تُطال، والعيش على سطح الماء - مجتمعة أو متفرقة - هي خيوط القصيدة النافذة في التاريخ بسلطان لا مثيل له. ذلك أن القوافي مثلها مثل الذهب، حاجتها إلى النار ماسة ودائمة، وإلا فمن أين يأتيها الرونق والجمال والطلاوة والإشراق؟

لا نريد شِعْراً كالغدير الذي يغدر بصاحبه إذ يجفّ بعد قليل وينضب ماؤه.

ولا نريد شِعْراً كالسيل الذي يحمل معه الكثير من الطيبات، والكثير من الخبائث.

قبل أن نكمل المشوار مع «مُعمِّر» العصر، الشاعر المحامي عبد الله الأخطل، نحبس مطيَّتنا على البصرة، وتحديداً على مدرستها التي تعاقب على التعليم فيها، أيام العبّاسيين، كبار اللغويين وشيوخهم، كالأصمعي، وأبي زيد

(٤٦) عمري ألف عام: ص ص ٣٨/٣٩.

الأنصاري وأبي عبيدة بن المثنّى والأخفش وغيرهم، لنسأل الامام أبا حاتم السجستاني (توفي حوالي ٨٦٩ م) عن أطول الناس عمراً بعد الخضر.

يقول أبو حاتم في كتابه النفيس: «المعمّرين» ما يلي:

«... وكان أطول الناس عمراً بعد الخضر لقمان (هو غير لقمان الحكيم الذي كان على عهد داود) بن عاديا (عاد) الكبير عاش خمسمائة سنة وستين سنة، عاش عمْرَ سبعة أنْسر عاش كل نسر منها ثمانين عاماً. وكان من بقية عاد الأولى... وذُكر أنه عاش ثلاثة آلاف وخمسماية سنة والله أعلم أي ذلك كان.. وكان من وفد عاد الذين بعثهم قومهم إلى الحرم ليستسْقوا لهم وكان أُعطي من العمْر عمرَ سبعة أنْسر فجعل يأخذ فرخ نسر الذّكر فيجعله في الجبل الذي هو في أصله فيعيش منها ما عاش فإذا مات أخذ آخر فربّاه حتى كان آخرها لُبَداً وكان أطول عمراً فقيل طال الأبَد على لُبَد وقال في ذلك (الشاعر) لبيد بن ربيعة الجعفري من بني كلاب:

«ولقد جَرى لُبَدُ فأدرك جرْيَه
رَيْبُ الزمان وكان غير مثقَّلِ»

وقال لبيد أيضاً:

«لما رأى لُبَدُ النسورَ تطايرتْ
رفَعَ القوادم كالفقِيرِ الأعزلِ
من تحته لقمان يرجو نهضه
ولقد رأى لقمان أن لا يأتلي»

وقال (المفضَّل) الضبي:

«أوَ لمْ ترَ لقمانَ أهْلَكَهُ
ما آفتاتَ من سنةٍ ومن شهْرِ
وبقاءُ نسْرٍ كلما انقرضتْ
أيّامُه عادت إلى نسْرِ»

وقال الأعشى:

«لنفسكَ إذْ تختارُ سبعةَ أنسرٍ
إذا ما مضى نسْرٌ خلوْتَ إلى نسرِ
فعُمِّرَ حتى خال أنّ نسورَه
خلودٌ وهل تبقى النفوسُ على الدهرِ
وقال لأدناهُنّ إذْ حلَّ ريشُه
هلَكتَ وأهْلكتَ بن عاد وما ندري»

قال (أبو حاتم) وأعطي من السمع والبصر على قدْر ذلك وله أحاديث كثيرة. وقال (النابغة) الذبياني:

«أمْسَتْ خـلاءً وأمسَى أهـلُهـا احتـمـلوا
أخْنى عليهـا الـذي أخْـنى عـلى لُبَـد»[٤٧]

فـإذا كان لقمـان بن عاد قـد أُعطي لـه عمر سبعـة أنْسر وعاش خمسمائة وستين سنة، حسب الـرواية الأولى، فعمرُ كم حبيبة يجب أن يعطى لشـاعرنـا عبد الله الأخـطل ليعيش ألف عام؟ أرجو من الشاعر المحامي المطالب بتاج أبيه أن يتذكّر شيخ المعمّرين، نوحاً - عاش ألفاً وأربعمائة وخمسين سنة - القائـل لمن سألـه: كيف رأيت الدنيـا؟: «مثل رجـل بُني له بيتٌ له بـابان فـدخل من واحـد وخرج من الآخـر». وقد قيل «دخل من أحدهما وجلس هنيَّةً ثم خـرج من الباب الآخر»[٤٨].

لعلّ أهمّ ما في عبد الله الأخطل أنه دخل الشعر من باب والده، وسيخـرج منـه - بعد العمـر الطويـل - من بابـه هو،

---

(٤٧) كتاب «المعمرين» من العـرب وطرَف من أخبـارهم وما قـالوه في منتهى أعـمارهم (أبو حـاتم السجستاني) عُني بتصحيحـه وتعليق حواشيـه وما أضيف إليه من الزيـادات السيد محمـد أمين الخـانجي الكتبي بقراءتـه على الاستاذ اللغـوي الأديب الشيخ أحمـد بن الأمين الشنقيـطي نزيـل القـاهرة - طبـع على نفقـة أحمد نـاجي الجمالي ومحمـد أمين الخـانجي وأخيه الطبعة الأولى ١٣٢٣ هـ /١٩٠٥ م (طبع مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر) ص ص ٣/٤.

(٤٨) المصدر نفسه.

الذي بناه بحبّات قلبه ودموع عينيه.

لقد تفحّص عبد الله عن الشعر العربي فـوجده قـدْ رابَ دمُه وحانَ هلاكه، فصـرَخ على الشعراء يستحثُّهم ويحضُّهم وينشّطهم، قبل أن تقع الكارثـة. ولكن أحداً لم يسمـع ولم يلتفت. أولئـك تـاهـوا عن الـوادي المقدّس؛ فـلا عسـل عندهم ولا لبن، بل قيـل: في ليلةٍ ذات صيف أهوج خبيث مات، بالذبحة القلبية، الغسّـالـون واللبّانـون، ومات نخْلُهم وبقرُهم وجميع ورثتهم أيضاً.

وكمن هـزمتـه العـاصفـة رجـع عبـد الله المحـامي إلى «ملفاته»، ليستخـرج دفاعـاً عن «الأصوليـة» وهي في حضرة الموت، فحَمل الناقوس بيد والقصيدة (الـلائحة): «الشتـاء في خطر» بيد أخرى، وأخذ ينشد:

«يـا شِـعْـرُ، فلْيـسْلَمْ لـنـا الـحُـلْـمُ
كـم حُـلْـم... أوْدَى بـه الـعِـلْـمُ!
لـم يـبْـقَ صـعـب فـي دفـاتـرنـا
أخـشـى يـزول الـصـعـبُ... والـهَـمُّ!»

أضاف:

«ألْـمـاسُ - مـتـعـوبـاً - يُـزان بـه
صَـدْرٌ حَـنَـا - أو جـبـهـةٌ تـسـمـو!

لو ذاقها خمْراً معتَّقَةً
لراح يُطْري بنتَه الكرْمُ!
كم من لقيطٍ في الجديد... فلا
أبٌ يناديه ولا أمُّ!»

وقال أيضاً:

«لا يبْلُغُ الفرسانُ شأوَهُمُ
إنْ أفلتتْ، يوم الوغى، لُجُمُ
أوْ تنحرفْ - رامي الردى - يدُهُ
ما القوسُ قد طاشتْ ولا السهْمُ
كم مُنْعِمٍ قيْدٍ على أمَمٍ...
ما كان حقٌّ لم يكنْ ظلْمُ»(٤٩)

نعم. لقد أصاب عُبد الله الأخطل الهدف وشخَّص الداء، فماذا سيفعل الشعراء؟

ويتابع المحامي «الهارب» من قصر العدل، و «العائد» إليه فيقول:

«يا شوكةً، في الوَرْدِ غاضبةً،
لولاكِ... كم يُبْتَذَلُ الشَّمُّ!

---

(٤٩) عمري ألف عام: ص ص ٥٥/٥٧.

لي، في حماك الوعْرِ، وارفةٌ
لؤلؤة، ما ضمّها يمٌّ:
ما أكرمَ البعدَ يقرّبنا
لوْلا المدى... يحرقنا النجم!»

وإذْ رأى «قصر العدل» قد تغيّر، والناس معلّقين بأمور شتّى ما عدا الشِعْر - والقانون، قال معزّياً نفسه، مع علمه بالوهم الطاغي عليه:

«يا ربِّ! لا تُكْثِرْ عطاءَكَ لِيَ
... أخاف لا أشْقَى وأنهَمُّ!
بعضُ الخطايا... من فضائلنا
بعض المزايا اسمها: الإثْمُ!
ما همَّني، والشِعْرُ مملكتي
إني المليكُ... وتاجيَ الوهمُ»(٥٠)

بلى. إن الشِعر في خطر، و «الشقاء» في خطر. والويل ثم الويل، إذا ما تهالكنا على «الفضيلة» وتهرّبنا من «الآثام» و «الواجبات».

لقد بدأنا نفقد حاجتنا إلى التأمل، وشاعرنا ما فتىء يقرع

---

(٥٠) المصدر نفسه.

الناقوس، ويغنّي، ويستغيث بكلتا يديه بعد لسانه وعينيه، وقد بات مثل «زورق في الصحراء» أو كما يقول:

«أقفـرَ البَـوْحُ... أرْجعيني لحـالي
أنـا - عـبءٌ علـيّ - عـبءُ الظِلالِ!
شـدّني - يـومهـا - إليـك - إغتـرابٌ
في شـرابٍ، وهـفـوةٌ فـي خيـالـي!»

ويقول:

«كبُـر الليـلُ، ليس يحـمـل حُـلْمـاً
لجبيـني... أو نـجـمـةً لسـؤالي!
وارتـدتْ ثـوبَهـا الـريـاحُ، وعـافتْ
صـلواتِ الشـذا وعِيـدَ الغِـلالِ!
لامَسَـتْ أنـملي مـكـان جناحـي:
فبكـتْ أنـملي... وأغْـضـتْ خيـالي
سـقَطَتْ ريـشـةٌ ومـات كـتـابٌ
... ومضى طـائـرٌ يغنّي ببـالي!»[51]

إلى عكاظ، إذن، يا أهل الشعر!

إلى المحكمة، علّنا ننقذ ما تبقّى من مجْدنا العظيم!

(٥١) المصدر نفسه: ص ص ٧٩/٨١.

أعرف أنكم ستقولون: ليس للقضاء، اليوم، أن يتولى مثل هذه المشكلة.

وأعرفُ أيضاً أن «المحاكم الأدبية» أقفلتْ أبوابها منذ زمن بعيد.

ولكن المسألة ما عادت تحتمل التأجيل أو التسويف. إن الشِعْرَ في بلادنا يحتضر.. وغير عكاظ لن تعيد إليه وإلينا الحياة.

افتحوا محاكم الأدب
حطّموا الأقفال الموضوعة على أبوابها
تعالوا إلى الشعر قبل أن تموت آخر قصيدة، ويرحل آخر شاعر أصولي.

انقذوا الشعر قبل أن تسقطوا في وحْل البشاعة.

خذوا الشِعر من فم وحيد الإبن: عبد الله الأخطل، ولا تعملوا بما يقوله أولئك المتطفلون على الشعر: خنافس الأرض!

خذوا الشعر من ذلك الذي رفع التحية إلى منتحر، في زمن القَتْل على الهويّة، والخطف على الهوية، وكأني به يعارض أطباء الضغط بعد أن أشاروا عليه بالتوقف عن الكتابة والقراءة، فقال:

«وَحْدي ووحدي . . . فماذا بعدُ انتظرُ
لا وعدَ يطْرقُ أبوابي ولا خَبَرُ!
تجالدَ الخشَبُ الجوْزيُّ . . . مرتقباً
كفّاً تلاينُ حيناً ثم تنتهرُ
وما أنتْ! فاصفري يا ريح وانتحبي،
ويا رفوفاً تمطّى فوقها الضجرُ!
تساقطي! وانشري كتباً منسّقةً
كما القبورُ وراء السرو تنتشرُ!»

ويقول:

«إنّي جُننْتُ! يكادُ الصمتُ يصرعني
بصرختيْن اثنتين: الدَّهْرُ والقدَرُ!
أدورُ . . . أشعِلُ أفكاري وأطفئها،
ويَصْعَدُ الدمعُ في عيني ينحدرْ
«أرى المجازرَ مِنْ حبرٍ ومِنْ ورَقٍ
. . . وأشهَدُ القلمَ المحمومَ ينتحرُ!»

ويحيّي عبد الله الأخطل نفسه أو منتحِرَه ـ لست أدري لماذا أتذكر الآن الشاعر المنتحر خليل حاوي وأسأل: هل أن هذه القصيدة نظمت له؟ ـ فيقول:

«تحيّةً يا الذي في الفجر، منتحراً
كالنسرِ يهْوي أو البركان ينفجرُ!
أو كالإله تعالى! في مَشيئته:
يُعطي الحياة كما يهْوى . . . ويختصرُ»[٥٢]

وبما أن الشاعر لم ينتحر والحمد لله، اعتبرنا قصيدته هذه «كذبة بيضاء» كسابقتها، التي تحدثنا عنها، وكعنواني الديوانين، مع أنها (تحية إلى منتحر) كسَرَتْ «الاناء» من حافّتِه.

(٥٢) المصدر نفسه: ص ص ١١٣/١١٥.

الفصل الرابع

ريمون عازار: شاعرٌ ممتلئٌ صِدقاً

"واعْلَموا أنّنا وإيّاكُم فيمَا اشترطْ
نَا يَومَ اختلفْنَا سَوَاءُ"

الحارثة بن حلّزة
(ـــ-٥٧٠م)

تمهيد:

محامٍ آخر من لبنان شاعرٌ قضيتُه الوطنُ والحبُ، هو ريمون عازار، الصاعد من مدرسة «الحكمة» وعصبة «الثريا»، والقابض على «المحاماة» في زمن الدمار والقضاء المغيَّب أو الشهيد.

بين مكتبه في «بدارو» و «قصر العدل» طالما زرَعَت القذائفُ موتاً وحفَرَتْ خنادق، وطالما صمَد وصبَر.

حاضِرٌ في مكتبه، وحاضر في «العدلية» وحاضر في بيته. تمدّدَ بملفّاتهِ نحو انطلياس لتظلّ «الحقوق» ذات عزة وكرامة وإباء. ومنذ ما صارت بناية «Centre St Elie» في انطلياس متكاملة أو شبه متكاملة، والاستاذ ريمون ينظّم مواعيده بين المكتب القديم والمكتب الجديد.

حتى عام ١٩٨١ كان الشعر عنده «مؤجَّلاً» بل مُخَبّأً: بعضه في الذاكرة وبعضه في زوايا بيته العينطوري ـ المتني الكائن في وسط الجبل أو بين قضائي المتن وعاليه.

ولما أخذ «الطوفان» قريته الوديعة: عينطوره نزل عليه الشِعْرُ من كل جهة ليقول له: الآن مضى زمن «التأجيل» فليخْرجْ المخبوءُ إلى الشَمس.

وفعلاً خرج «العَسَلُ» من «الخوابي» صافياً ليس فيه كَدَرٌ ولا زَغَل. وفي أقل من سنتين وُلد للمحامي ريمون عازار ديوانه الأول: «وطني الحبُّ والجراح» ثم أتْبَعَهُ بعد أربعة أعوام بديوانه الثاني: «أجنحة إلى الشمس» على أمل أن يكون المولود الثالث «ديوان القيامة» أي قيامة عينطوره وكل لبنان من تحت الأنقاض، وأن يكون قريباً أيضاً.

فماذا في شِعْر المحامي الضاحك ـ الباكي، والحاضر في بيته ومكتبهِ و«العدلية» مثلما في كثير من اللقاءات الأدبية والاجتماعية ومعارض الكتُب والفنون!

يكتب على جدران الوطن:

من قصيدته: «أكتُبُ على جدران الوطن» وهي السابعة والعشرون في الديوان الثاني، تعرف ريمون عازار الوطني البريء من كل عصبيّة طائفية أو دينية أو سياسية، والمتسامح حتى الترجّي، والصادق حتى الطفوليّة. ذلك أن الشاعر حدَّد في قصيدته هذه هوّيتَه ومفهومه للوطن والدين والمواطنية دون لبْسٍ أو غموض.

ومن قصيدته الثالثة والعشرين في الديوان الثاني نفسه وعنوانها: «حبَّةُ حنطة»، تعرف أيضاً ريمون عازار الثابت على إيمانه بالأرض، الرافض التقسيم والتفتيت، الواعد بالحق وانتصار الوطن.

نبدأ مع ريمون عازار من هاتين القصيدتين لنبدأ من وطن الحبّ الذي أدْمَتْهُ الأحقاد والمؤامرات والحروب، ويحاول الشاعر بكل إخلاص وصراحة مداواة الجرح البليغ الثخين ولو كلَّفه حياته.

على جدران الوطن رسم الشاعر كلماته الصغيرة الكبيرة ووقَّعها. قال:

«ماذا فعلْتَ بموطني. . .
ماذا جنيْتَ ونجْتَني
إنْ كنتَ تشهَدُ للمسيحِ
أو كنتَ تهتفُ في المدى
الله أكبرْ
ومراحمُ الأديان تنْشُرُها
على لبنان خنجرْ»

أضاف:

«هل صار يصرعُنا الإلهُ

على دُروبِ الحقِّ

في الوطنِ الجريحِ

ألصمُّ في ساحَاتنا لا يسمعونْ

والكُفْرُ يعصِفُ بالعُتاةِ

فإنَّهم لا يؤمنون

مجِّدْ ترابَكَ

فالسماءُ هي الترابُ الحرُّ

في الوطن الجريحِ»

وتتحوَّل لهجتُه من الخطابيّة إلى الذاتيّة، ليكشف عمّا في داخله ويؤكد حقيقة إيمانه بلبنان والشعب. قال:

«عهْدي أنا

لبنانُ أفْديهِ

وفي الأرضين أعبُدُه وحَسْبي

وبنُوه، ما فرَّقْتُ في الأنسابِ،

أجمعُهم بقلبي

الدينُ يقتلني

إذا عصفتْ رياحُ الدينِ

في وطني وشعبي».

ثم يعود إلى الخطابية الوثائقية ليقول:

«ما همَّني

إنّ كنتَ تُؤْمِنُ

أنَّ ربَّكَ بيتُه صوْبَ الجنوبِ

أوْ كنتَ تؤمِنُ

أنّ وجهَ اللهِ

في الغربِ الرحيبِ

فأنا هنا

وطني لقاءُ اللهِ والانسانِ يبقى

في الهلالِ وفي الصليبِ

ويشُوقُني

أنْ يستَعيدَ الشمسَ لبناني

وأن يبقى جنوبي»[1]

لأن ريمون عازار صريح وصادق لم يتردّد في كتابة القصيدة الخطابية الوثائقية، بل رفض الدخول في الدائرة الكلامية الضبابية ليكون مفهوماً أكثر وواضحاً أكثر وصحيحاً أكثر وقريباً من الآخر أكثر.

كلُّ شيء على النار أو فيها. وشاعرُنا ليس من عبَدَةِ النار

(١) أجنحة إلى الشمس: مطبعة فؤاد بيبان وشركاه، طبعة أولى ١٩٨٨ ص ص ٨٥/٨٨.

ولا من الكهّان. قلبُه مثلُ جبينه المنشرح. مثلُ عينيه الحزينتين بلا بكاء. مثل زهرة عينطورية. مثلُ نبع ماء في خراج قريته. جميع سماتِه واضحة لا تحتاج إلى تفسير أو تأويل. وإحدى هذه السمات: الخطابيّة الوثائقية لغةُ الشاعر وأسلوبُه، التي من مطْلَعِها تُوحي الثقة وتحمل على الطمأنينة. وكما في «أكتُبُ على جدران الوطن» كذلك في «حبَّة حنْطة» حيث يقول:

«يا بلادَ الخِصْبِ
أيْنَ الخِصْبُ
والأرضُ يبَابُ
سقَطَ الحِقْدُ على الحِقْدِ
فما اخضرَّ التُرابُ
وعِطاشٌ نحن يا الله
واليَنْبُوعُ نارُ
وغزاةٌ يسْحَقُون الزّهْرَ
والزَّهْرُ يحارُ.
فخذيني يا بلادي
إنّني حَبَّةُ حنْطَهْ
وآبذُريني يا بلادي

فحقولُ القمح تدعوني
لأحيَا في الجيَاعِ
وشِفَاهُ القيْظِ تجري يا بلادي
كَجِرَاحٍ في المراعي»

ولكنّ أَمَلَ الشاعر وإيمانَه لا يقوى عليهما أحد، ولا تُبَدِّلُ بهما الأحداثُ مهما اشتدّت وعنفت. فهو ليس حبّة حنطة فحسب، بل نفحةُ حُب وقطرةُ ماء؛ وحيثُما وُجِد فالله معه، والأرض لن تبقى خراباً ولا يباباً، ولا بد أن ينتصر الثالوث الخالد: الأرض والقمح والماء، فيشبع الجياع من اليتامى والثكالى والمعاقين، ويتبدَّدُ الحرامُ وأهله المراؤون، وتنطفىء النار في الصدور المتباغضة، ويجري النبعُ ليروي العطاش ويعيدَ إلى الأرض الخِصْبَ والقدرةَ على العطاء. يؤكد هذا قولُه:

«إنّني حبَّةُ حنطهْ
إنّني نفحةُ حُبٍّ
وسألقى في حنايا الجبل المهجورِ
بعضاً من ترابٍ
وشعاعاً من إلهٍ
ومِظلّاتٍ

وصَوْتاً في السَحاب».

وقولُه:

«إنّني نفحةُ حُبٍّ
إنّني قطرةُ ماءٍ
وجحيمُ النارِ لن يقوى عَليَّا
والمراؤون يصيرون هباءً ورَماداً
يا بلادي
كنتِ للحُبِّ البلادا.»

وقولُه أيضاً:

«إنّني حبَّةُ حنْطَهْ
فَخُذُوني وأَزْرَعُوني
في شقوقِ القِمَمِ الجرْداءِ
في مِلْح البحارِ
ودَعوا الأطفَالَ يأتون إليّا
واليتامى والثكالى والمعاقينَ
ومَن جُعلوا، كي يعبُرَ الخُبْثُ، سِتارا
كُلَّ من ساروا على الريحِ
حُفاةً وعراةً

واستحالوا في المتاهاتِ
حنيناً وانتظارا»

ويختم ريمـون عازار وثيقتـه الشعريـة هذه بـإدانة أولئـك «الصغـار» الذين اسْتحلّوا الحـرام وفرحـوا بـالسلْب والنهْب والـربْحِ الـربـوي اللصـوصي كـاشفـاً عن خـطَر مـا فعلوا ويفعلون، مؤكـداً على زوال مـا حصَـدَتْـهُ أيـديهم القـذرة. قال:

«تَرِثونَ الأرضَ أنتُمْ
يا «صغاراً»
أَقْفَلوا الأرضَ عليهِمْ والدُموعَا
واستكانوا...
ما دروا أن الأعاصيرَ
دماءٌ تتفجَّرْ
ومياهَ السيْلِ كانتْ
في انسيابِ النبْعِ كوثَرْ»[٢].

كـلُّ قصيدة، كـلُّ كلمة، كـلُّ حـرْف، في «أجنحـة إلى الشمس» تَضَعُكَ أمام نفسِـك، وكأنّ للـوجع شكْـلاً واحداً، ومعنىً واحداً، وعمْقاً واحداً. على أن الشمس ليست بعيدة

(٢) أجنحة إلى الشمس: ص ص ٦٧/٧١.

عنا، بل قريبة قريبة. الشمس في عيني الشاعر هي عينطوره المتن وما حولها. كانت تطل على العاصمة والساحل معاً. خيوطُها رسائل صبَاحيّة من الجبل الأشمّ إلى الناس في علب الأسْمنت والحديد والزجاج. من يقرأ؟ من يردّ الجواب؟ من يخبّىء الضوءَ الأبيض ـ الأشقر إلى اليوم الأسود؟

صبيحةَ ذات يوم تَعِبَ الناسُ من النظَر إلى النُور المنهمر عليهم من الشرق. وإذْ شعَروا بالإعياء يحتلُّ مفاصلهم وعضلاتهم تداعوا إلى الصلاة وقد غطُّوا أعينهم ببراقع سُود كبراقع النساء. فيما الشمس ارتفعت أو احتجبت وعلى قميص الجبل بقعٌ من دم الأطفال والعذارى والشيوخ والعجائز.

لقد لبسَ ربيعُ الشوف ثوبَه الرمادي وشدَّ على وسطِه النطاقَ الأحمر الدفين. كلُّ الأبواب والنوافذ مُشرّعة على الحزن. على الشعر. على الطفولة الموزّعة بين دروب الضيعة وبساتينها. على الصفصاف. على الصخور التي ستنبت غداً أزهارَ الرجوع والأخوّة والمحبة. عن هذا الربيع الملطَّخ بالدم يقول ريمون عازار:

«نَزَفَتْ دماؤُكِ يا جبالي

وتجرَّحتْ شمسُ الأعالي
ناحَ السلامُ على الربى
وانهارتِ المدنُ الغوالي».

أضاف:

«يا زهرةَ الأيامِ، يا بَيْتَ النُسورْ
يا مُلتَقى صنّينَ وَالباروكِ في الأمرِ الخطيرْ
كيف الأحبَّةُ أوصدوا بالسيف أبوابَ العبورْ
كيف النجومُ تصارعتْ، فهو الأثيرْ».

وكَمَن لم يصدِّق الحدثَ الرهيب يقول:

«في الشوفِ، في جبل الشهامة والإباءْ
في المتنِ، في أرضِ التسامحِ والصفاءْ
شحذوا الخناجرَ، دمّروا الانسانَ، واغتالوا الضياءْ
قذفوا بنارِ الحقدِ أبراجَ السماءْ»

ويعود تحت وطأة الهلَع والانكسار ليسأل:

«مَن فجّرَ الخوفَ المدمِّرَ والسلاحْ
مَنْ خضّبَ الأيدي المضيئةَ بالنجيعْ
مَنْ أثخنَ الصوتَ المغرِّدَ بالجراحْ

مَنْ قطَّعَ الأوصالَ في الوطن الوجيعْ»

وإذْ يعتبر شاعرنا العينطوري الطيّب أنّ ما حدث ليس إلاّ غيمة لا بدّ ستنحسر، قال وفي بالِه غابةُ الصفصاف والصخور الصّلْد:

«لا تجْرَحِ الصفصافَ في وادي الدموعْ
لا تخبرِ الأطفالَ عن زمَنِ الرجوعْ
خَبّىءْ بأرضِ الشوفِ بعضاً من ربيعْ
قد تنبتُ الأزهارُ يوماً في الصخورْ»[٣]

من يقرأ؟
من يسمع؟
من يتذكّر؟
ربما لا أحد! ربما لا أحد! ربما لا أحد!

يحفر في قلب البلاد:

لم يمكث ريمون عازار طويلاً في الرسم على جدران الوطن، ولسرعان ما تحوّل إلى الحفْر في قلب الوطن نفسه علىْ الرغم من تمزّيقه وتقطيع أوْصالِه وشرذمة أبنائه وتحجيم سلطاته ولا سيما القضائية منها.

(٣) وطني الحب والجراح: مطبعة فؤاد بيبان وشركاه، طبعة ١٩٨٤ ص ص ٣٧/٣٨.

خاف الشاعر على قصائده «الجدرانيّة» من القحْط أو المسْح أو التدمير، فحمَل «عدَّتَه» وانطلق يوشّي الجِلْدَ واللحمَ والعضمَ حتى الشرايين وغلافَ القلْب.

لا يوجد في «عدّة شغله» ريَشٌ وأقلامٌ وفراشٍ وألوان. هذه الأدوات وغيرها تركها الشاعر للمصوّرين والرسّامين ومن إليهم من هواة ومعجَبين ومقلّدين. «عدّتُه» إزميلٌ وفكرة. فهو لا يذهب بعيداً في الخيال، ولا يبتدع شكْلاً أعلاهُ أسفلُه وباطنُه ظاهرُه، ولا يفترض عيْناً على الركْبة، أو أنْفاً في الصدر، أو أذناً في الساق، أو فماً في الظهر، أو يداً ملصَقَةً بالعَجز. ذلك لأنه واقعي يعرف حدودَه ويقف عندها. والمهم بالنسبة إليه بل الأهم: ولادةُ الفكرة. فهذه إنْ وُجِدَتْ وُجِدَ ما سواها وإن فُقِدَتْ فُقِدَ ما سواها.

لا يُعَدُّ ريمون عازار شاعراً تصويرياً، ولا من جماعة «البحرُ سطْلُ حليب» أو غيرها من «الهيئات» و«الجمعيات» و«الشركات» التي تتعاطى الشِعْر والأدب. ومن يطلب المدْحَ أو الهجاء في شِعره فلن يجدَ له أثراً ولا بقيّةً من أثرٍ، حتى ولا بعض رائحة، لا لعقدةٍ فيه أو عيْب بل لأنه يأبى أصلاً هذا الفن وذاك.

ولو سألْنا عن الرثاء في كلا الديوانين فلن نعثر إلاّ على

واحـدة فقط، لم يفْرِضْها «الحزن الخاص» فحسب، بل «الحزن العام» الذي جلَّلَ بالسواد الشوف وقسماً من المتن. على أن نكبة الجبل التي فتحت الأبواب والنوافذ جميعها على الحزن والشعر مثلما قلنا، فتحت كذلك الجرح الذي أحدثَه مصرَعُ شقيقه: ميخائيل عازار عام ١٩٧٦ غدراً بحربة أحد الجحافل الغزاة آنذاك.

والحقيقة أن قصيدة «دماء الورد» المهداة «إلى أخي الذي غاب، وكل دم بريء» ليست مرثاةً مهيِّجةً للبكاء، وإنما وثيقةٌ وطنيّةٌ تؤكد على حق كلّ مهجَّر في الأرض والعيش الحر الكريم. وإنّ ثقة الشاعر بعودة الفجْر لكبيرة وكبيرة جداً.

قال يرثي أخاه وقد مضى على مصرعه ما يقارب الأربع سنوات:

«الأرضُ تقولُ أنا الهلَعُ
والرِّيحُ تئنُّ وتَتَّسِعُ
وتجولُ الحربُ وضيعتُنا
تُغتال، ولا تأتي الضيَعُ
ودماؤك تكتُب قصّتَها
بحروفِ الوردِ وتبتدعُ

وتنام على أبَدٍ عيْنٌ
ويضيقُ على الشفقِ السَّمَعُ»

ونراه يقارن بين شقيقه ميخائيل: الطاهر كالثلج وذي العينين الربيعيَّتيْن والجبين المضيء والمرتفع كالنجم، وقاتله البشع السفّاح المجرم المعتدي، ليُثْبِتَ أنّ عمر الظلم قصير، والليل لن يطول، والجبل لن ينهار. قال:

«آذارُ يخبّىءُ ما قالت
عيناكَ، ويخنُقُه الوجَعُ
أرْداكَ الغازي، هلْ علِمَتْ
يمناهُ، أنْ قمرٌ يقَعُ؟
الثلجُ رداؤكَ لو نظَروا
والنجمُ جبينُك يرتفعُ
والروْضُ أضأْتَ أزاهرَهُ
وجمالُ السفح بهم بشِعُ.
يا هوْلَ الحقدِ وأعينُهمْ
جوفاءُ وأيديْهم طمَعُ
لو كانوا المجدَ لما هدَموا
أو كانوا الحقَّ لما خدَعوا
هل يأتي الفجْرُ ويحملُنا

أمْ يبقى الليلُ وما زَرعوا
حاشا ينهارُ لنا جبَلُ
تنهارُ وإنْ قويتْ بدَعُ».

ويقول أيضاً:

«ما النبلُ أخي هذا زمنٌ
للحقدِ، فلا كان الورَعُ
إنْ جئتَ كومْضٍ في ظُلَمٍ
فالشُهْبُ تَشعُ وتنقطِعُ
ما غبتَ وإنّكَ في غدنا
أشذاءُ ربيعٍ تنْدَفِعُ
يا صوتَ الأرض يُحاوِرُنا
ونداءَ البحرِ وما يَسَعُ
الريحُ تُسافرُ مسرعةً
والفجرُ يعود وما رَجَعوا»[٤]

إنّ الرثاء في نظَر الشاعر لا يكون في البكاء على من مضى وما ضاع.

فالبكاء، مهما تكن الحاجة إليه شديدة، لا يجدي، ولا يحيي ميتاً أو يعيد مفقوداً. البكاء لغةُ العين في ساعة

(٤) وطني الحب والجراح: ص ص ٢٣/٢٦.

الحزن والأسى. ولغة القلب إذا الذكرياتُ ثارت وانبعثت.

ومن الناس من يبكي كلما اشتد عليه الفرح أو باغَتَتْهُ الريحُ الكبير غير المتوقَّع. وفي أي حال فإن البكاء قليله يفيدُ وكثيره يؤذي. قال حسان بن ثابت، أو عبد الله بن رواحة، أو كعب بن مالك، في رثاء صريع أُحُد: حمزة بن عبد المطلب:

«بكَتْ عيني، وحقّ لها بكاها،
وما يغني البكاءُ ولا العويلُ
على أسدِ الإله غداة قالوا:
أحمزةُ ذاكمُ الرجلُ القتيلُ؟
أُصيبَ المسلمون به جميعاً
هناك، وقد أُصيبَ به الرسولُ
أبا يَعْلى لكَ الأركانُ هُدَّتْ،
وأنتَ الماجدُ البَرُّ الوصولُ
عليكَ سلامُ ربِّكَ في جنانٍ،
مخالطُها نعيمٌ لا يزولُ»[٥]

وقالت الخنساءُ ترثي أخاها:

(٥) لسان العرب: المجلد الرابع عشر، ص ٨٢ عن طبقات الشعراء للنحّاس.

«دفَعْتَ بكَ الخطوبَ وأنت حيٌّ
فمن ذا يدْفَعُ الخطْبَ الجليلا؟
إذا قبُح البكاءُ على قتيلٍ،
رأيتُ بكاءَك الحسَنَ الجميلا»[٦]

وكثرةُ البكاء في العربية: التّبْكاء على ما قاله ابن الأعرابي شعراً:

«وأقْرَحَ عَيْنَيَّ تبْكاؤه،
وأحْدَثَ في السَّمْعِ مِنّي صَمَمْ»[٧]

وجعلوا البكاء بمنزلة الغناء، لأن البكاء كثيراً ما يصحبه الصوتُ كما يصْحبُ الصوت الغناء. أنْشَدَ ثعلب:

«وكنتُ متى أرى زِقّاً صريعاً،
يُنَاحُ على جَنازتِه، بكَيْتُ»

هذا البيت استجازه ابن الأعرابي ففسَّره قائلاً: أرادَ غنّيْتُ[٨].

أجل، إنّ الرثاء في نظَرَ ريمون عازار لا يكون في

(٦) لسان العرب: المصدر نفسه.
(٧) لسان العرب: المصدر نفسه.
(٨) لسان العرب: المصدر نفسه.

البكاء، بل في التأكيد على بقاء الفقيد في الكلمة، في الربيع، والمطر، والنبع، والدفء، والثلج. ولما شُرّدت قريتهُ عينطوره ـ المتن ساده الشعورُ نفسه الذي رأيناه ولمسناه في قصيدته «دماء الورد». ذلك أن الوعد هو الوعد، والإغتيال ليس له غير معنى. ومن يقتلُ بريئاً أو أكثر مثله مثل الذي يُشَرِّد قرية بكامل أبنائها. ومن يسرق بيتاً فكأنه سرَق جميعَ البيوت.

أمام هذه المعضلة الرهيبة لا يفيد البكاء ولن يفيد. أما إنْ كان لا بدّ من الشِعر فالأوْلى بنا أن نتألّم ونتأمّل ونتذكّر ونتقوّى ونلملم جراحَنا ونتابع نضالنا وجهادَنا حتى تستردّ حقنا السليب. وهذا ما فعله ريمون عازار في «رحلة في التمزّق والغربة» المهداة «إلى كل قرية شَرّدْتها الحرب»، وكذلك في مختلف مراثيه الوطنية.

قال الشاعر «الراحلُ في التمزق والغربة»:

«زمناً رأيتُكِ ترحلينْ
عيناكِ هاربتانِ في النجم المشرَّدِ في الحنينْ
كمسافرٍ حمَلَ الفراغَ
وتاهَ في سفَرِ السنينْ
وبَنُوكِ تنشرُهُمْ على الرعب الرياحْ

فعلى الدروبِ جِراحُهم تمشي . . .
وينطفىء الصباحْ
سقطوا، فكان الليلُ يبكي خاشعاً
موْتَ البراءةِ في العَراءِ
ومضوا، فكان رحيلُهم سَفَرَ الربيعِ إلى الضياءِ».

وقال:

«زمناً رأيتُكِ ترحلينْ
وعلى جبالِ الحزنِ تنتحرُ الورودْ
وخطاكِ تسقُطُ بين أشلاءِ الوعودْ
وبيُوتُكِ الخضراءُ يخنُقُهَا الدخانْ
فكأنّما انطفأتْ قناديلُ الزمانْ
واغتيلَ وجهُ اللهِ في هذي الجنانْ»

ويواصل الشاعر عرضه التقريري الذي شمَل الآفاق والأرض وما ظهر من مصائب وكوارث فيقول:

«زمناً رأيتُكِ ترحلينْ
وهناكَ في الآفاقِ يحترقُ النهارْ
والحبُّ ينزف في الصقيعْ
غابت عن الغدران أجنحةُ الربيعْ

وتخبّأت في الخوفِ أحلامُ الصغارْ
مُسِحَتْ جراحُكِ بالرمادْ
وهمَا السوادُ على السوادْ».

ومع هذا وذاك ضرَب الشاعر موعداً مع القيامة الوطنية، مع الطيوب والمعاول والسنابل والأزهار، تتفتّحُ في الحقول وفي الشرفات التي منها سيخرجُ أطفالٌ يغيّرون التاريخ. قال:

«لا ترْحلي
فالحبُّ ما هجَر القلوبْ
وعْدُ القيامةِ عائدٌ
وعلى حدودِ الريح تختبىء الطيوبْ
وستَسْمعين الأرضَ تُولد في المعاولْ
ومواكبَ الشهداء تهزجُ في السنابلْ
وستزهرُ الشرفاتُ أطفالاً وحُبّا
وسترْجعين . . .
وتفتحين على المدى أفْقاً ودربَا»[٩].

قلّما ينظر ريمون عازار إلى الوراء. وجهةُ سيره دائماً إلى الأمام. هذا العصامي أحبَّ المحاماة حتى شَغلتْه عن الشِعر زمناً غير قصير أو حسبما يقول في مقدمة ديوانه الأول:

---

(٩) وطني الحب والجراح: ص ص ٢٧ / ٢٩.

«وكنتُ أهيىء نفسي لأطِلَّ بمجموعتي الشِعرية الأولى في أواسط الستينات. لكنني غرقتُ في شؤون مهنة المحاماة وشجونها. هذه المهنة التي أحببتُها، ونذرتُ لها نفسي، وأعطيتُها جهدي ووقتي وأعصابي، إيماناً بأن المحاماة رسالة، وعليّ أن أحيا لتأدية هذه الرسالة، فانصرفْتُ مكرَهاً عن الشعر»[١٠].

وعندما كان «هذا المدهش»[١١] (الشِعر) يلحُّ عليه ويتردّدُ في أعماق نفسه، يصمُّ «أذنيه عنه»[١٢]، ولا يستجيب له «إلاّ في بعض الأحيان»[١٣]. فيطلع «بقصيدة من هنا وبأبياتٍ متفرّقةٍ من هناك»[١٤] لا ترضي رغباته ولا تَرْوي غليلَه.

كان من المحتمَل أن يستمرَّ المحامي ريمون عازار إلى يومنا هذا يصارع الشِعرَ بالمحاماة، فلا تتحطمُ «الجرار» ولا يتدفّقُ «العسَل». وكان من المحتَمَل أيضاً أن لا تدفعَ به الحربُ اللبنانية إلى ساحةِ الشعر لولا مذابحُ الجبل التي هجَّرَتْ قسماً كبيراً من أبناء الشوف وعاليه إلى أقطار الدنيا.

(١٠) وطني الحب والجراح: ص ٨١.
(١١) وطني الحب والجراح: نفسه.
(١٢) وطني الحب والجراح: نفسه.
(١٣) وطني الحب والجراح: نفسه.
(١٤) وطني الحب والجراح: نفسه.

ذلك أن «النبْعَ المكبوت»[١٥] نادراً ما يتفجّر بدون سبب. ولما وُجِد السبب نظَمَ صاحبُنا خلال سنتي ١٩٨٢ و ١٩٨٣ قصائد «وطني الحبُّ والجراح» باستثناء بعض منها يعود إلى سنين قريبة أو بعيدة، أخضعه الشاعر للمراجعة، ليأتي متناسباً مع تجربته الشعريّة الجديدة على حدّ قوله[١٦].

بيتُه في الجبل نُهب ودُمّر وذهبت أشلاؤه مع الريح، فذهب معه الجمال والصفاء والحلم وغناءُ العندليب وذكريات الصيف مع النجوم الساهرة والفجر فاتحةِ النهار. فلا يئس ولا استسلم لوحش الموت أو الجوع الإفتراسي، وإنما قاوم بعزيمة وثبات كغيره من المحامين وسواهم ممّن استهدفتهم الحرب في «جنى العمر» فظفِرت بكل شيء ما عدا الارادة القوية والاصرار الهائل على مجابهة المحن والشدائد، والثقة بالنفس في ساعات الإنهيار.

فأيُّ بيْتٍ في ذاكرةِ شاعرنا العينطوري ـ المتني؟

ماذا في نفْسه؟

ما الذي يريد أن يقوله لأولاده بعد العمر الطويل؟

هذه الأسئلة جميعها ردّ عليها في قصيدته غير البكّاءة: «بيتُنا في الريح» قائلاً:

(١٥) وطني الحب والجراح: نفسه.
(١٦) وطني الحب والجراح: نفسه.

«لا تذكّرْني ببيتي ، بالجبال الشمِّ ، بالأفق الرحيبْ
بحُلولِ الصيفِ في حلْمِ الأماليد الرطيبْ
ينبُت الروضُ وينمو في غناء العندليب
لا تذكّرني بأخبار النجومْ
بأريج الضوءِ في الفجرِ
بأسرَارِ السكوْن
أخذتْها الحربُ والريح السّمومْ»

وقال مخبراً عن الغزاة الذين مرّوا من هناك ووقّعوا أسماءهم على الأبواب والحيطان والأشجار وأعمدة الكهرباء والهاتف:

«من هنا مرّوا، فغابَ القمرُ
وتلاشَتْ في النجيعِ الذِكَرُ
سقَطَ النَّسْرُ جريحاً واستغاثَ الحجَرُ
خبِّرِ الأيامَ ماذا فعلوا
خبِّرِ العتمة في النور السجين
وجراحَ الوردِ في زهرِ السنينْ
في ليالينا يدوّي الخبَرُ
بيتُنا الهاربُ في الأقدارِ يشكو
فيجيبُ المطرُ

ويناديه الصدَى والسفَرُ».
وقال:

«لا تُذَكّرْني ، فإنّي
من حُطام الوهمِ في الأرضِ الشريدَهْ
رسَمَتْني في خطوطِ الرملِ أصواتُ المسافاتِ البعيدهْ
ورماني في الهشيمِ القدَرُ
ضَرَبَ الرُّحّلُ في الأرضِ ، فشاخَ الشَجَرُ»

ويوصي أولاده بأن لهم بيتاً في الجبل آية في الجمال ويعلو على النجم، فينبغي لهم أن يتذكّروه دائماً ويعملوا من أجل أن يستردوه مهما غلت الأثمان. قال:

«لا تذكّرْني بأمسي
فغَدي في كهْفِه النائي يموتْ
وخُطَى العتْمةِ تنسابُ بقلبي كخيوطِ العنكبوتْ
قلْ لأبنائي إذا غبْتُ، وقد عادَ الزمانْ
بيتُكُمْ يعلو على النجم، ويزهو في الجنانْ
لا تغيبُ الشمسُ عن أرضٍ بناها في السماء العنفوان»[١٧]

(١٧) وطني الحب والجراح: ص ص ٢٠/٢٢.

يؤمن ريمون عازار بأن لبنان الموحَّد عائد حتماً. وبأن أهالي الجبل سيرجعون إليه بدون ريب. يعزز إيمانَه هذا أنّ لبنان وطنُ العلى والعنفوان، ووطنُ الأمجاد التاريخية التي تحدَّت العصورَ والدهور.

لا يريد ريمون عازار وطناً بحجم الكهْف، تسودُه العتمة، ويعشش فيه القهرُ والظلمُ والتعسّف، وينبت على مداخله الشوكُ والزهْرُ الوحشي.

حدود لبنان الذي ينشده هي: مملكة صور جنوباً ومملكة بعلبك شرقاً ومملكة طرابلس شمالاً، وبيروت قلبه والجبل رئتاه. وبدون أي من هذه الممالك أو المدن العظمى يغدو لبنان كالأب الذي كان له خمسة أولاد فخسر أحدهم أو اثنين منهم، فما بالك إذا خسرهم جميعاً!.

ما أعظم لبنان تشرق عليه الشمس فيحبها وتحبه!.

بل ما أعظم ذلك الوطن الذي من مدنه: صور وصيدا وبعلبك وبيروت وجبيل وطرابلس!

وما أعظم ذلك الوطن أيضاً بجباله وقراه المعلَّقة كالثريات!

من بنت جبيل في أقصى الجنوب إلى جزين والنبطية

ومرجعيون وبعقلين والمختارة وعاليه وبحمدون وزحلة ومصايف كسروان وصولاً إلى بلاد جبيل والبترون والكورة وبشري وزغرتا إلى آخر بيت في عكار، مساحة لبنان الحب فيما مضى والجريح اليوم.

ريمون عازار هو ابن ذلك اللبنان الكبير العظيم، فلا عجب إذا ما غنّاه ووصفه وبالغ في وصفه وتمجيده!

قال في قصيدته «وطني العلى والعنْفوان»:

«وطني العلى والعنفوانْ
وسفينةٌ فوق الزمانْ
لجَمَ الرياحَ على البحارِ
وقال: «كُوني يا جنانْ»
«وطني أحْيرامٌ وقدموسٌ
وبيْتٌ للألوهة لا يُنالْ
وطني أدونُ وعشتروتُ
وقِصَّةٌ وِسْعُ الخيالْ
وهياكلٌ تجثو
على جبل النبوءةِ والجلالْ»

وقال:

«وطني مداهُ النيرانْ

والحبُّ يُصلب في دياجير الزمانْ
وطني صلاةُ الأمَّهاتِ
وصَوْلَةُ الأبطالِ
والوعدُ المضاءْ
وطني مصابيحُ السماءْ
كان الذبيحةَ والقيامةَ والرجاءْ»

وقال أيضاً:

«وطني رفعتُكَ في يمين الحق سيفَا
وعلى جفونِ الطيبِ والأحلام طيفَا
أنتَ الأساطيرُ العتاقْ
والشمس تشرق من ثغور الانعتاق
أنتَ الدم المهراقُ
في أرضِ الفدا والانطلاقْ»

ثم قال:

«وهتفتُ مصلوباً، وفي جسَدي النبالْ:
وطني، بنيْتُكَ من غدِ الرؤيا
ومن جُرْحِ النضالْ
وطني هزمتَ المستحيلَ
وصرتَ ما فوقَ المُحالْ»[18]

(١٨) وطني الحب والجراح: ص ص ١٧/١٩.

هل يموت لبنان؟

هل يستسلمُ لبنان إلى المتآمرين على كيانه ووحدته واستقلاله؟

هل يستمرُّ اللبنانيون فرقاً وطوائف وقبائل وجماعات؟

هل ستعلو الحدود بين هذه المدينة وتلك، وبين هذا الجبل وذاك؟

هل انتهى عصرُ الحبّ في وطن الحبّ والجمال؟

هل تنازَلْنا عن حضارتنا وبعناها من سماسرة الحديد والتكنولوجيا؟

هل خلعْنا العِذارَ لنركبَ الهوى والريح؟

أكثرُ اللبنانيين، بل جميعهم، يرفضون أن يصدّقوا هذا الذي يحدث لوطنهم، ويأبون الاقتلاع والتهجير القسْري والموت لحساب تجار الموت وسماسرته وعبيده. ولكن العين لا تقاوم المخرز، والزهرة لا تستطيع تحطيم المنجل. في حين يعاند ريمون عازار «القدَر» وكل إرادات السوء والشر والتخريب والتفريق، إذ يؤمن أشدّ الإيمان بعودة طائر الفينيق الجميل رمز القيامة والنصر الخالد. وقد ترجم هذا العناد في أقصاه، وهذا الإيمان على أشده في قصيدته:

«عوْدةُ الفينيق» ومنها:

«تَعِبَ السيفُ، فهلَّا ترجعُون
مِنْ صحارى الريح، مِنْ تيهِ الجنونْ
فعلى أروقة النور هوَتْ
حُجُب الليلِ، وأشباحُ المنونْ
وبكتْ في كلِّ عينٍ دمعةٌ
وذوَتْ في حدقةِ الجرحِ العيونْ
فهنا الأرضُ ارتحالٌ، وهنا
جُنَّتِ الحربُ، فأنّى يرحلونْ
الحضاراتُ نعَتْ ما وَسَعَتْ
مدُنُ النورِ، وشطآنُ الفنونْ»

ومنها:

«إيه يا بيروتُ، يا وجهَ المدى
يا كتاباً قرأتْ فيه السنونْ
من هنا الدنيا أُضيئتْ دربُها
فإليها كلَّ يوم يعبرُونْ
أذْهَلَتْهم، فاستطابوا وأدَها
أطلقوا التّنينَ واجتاحوا الفتونْ
روّعوا الأجواءَ حتى شُهْبَها

زلزلوا الأرضَ، وراحوا يجهلون
وطنَ الانسانِ، هلاّ بعدَهُ
بُنيتْ للحرِّ في الأرضِ حصونْ؟
إنْ تموتي نزفَ البحرُ دماً
وخبَتْ في خاطرِ الشرقِ الظنونْ»

ويخاطب صور وصيدا وزحلة قائلاً:

«إيه يا صورُ وصيدا، يا رُبىً
صوّحَ التاريخ فيها والعضونْ
زرعوا في ساحها ريحَ الوغى
فأتى بالعصْفِ قومٌ يثْأرون
فتهاوتْ من سماها قبَبٌ
مثلما تهوي أساطينُ القرونْ
نثرَ الدهرُ عليها عمرَهُ
وبكاها في الخلود الخالدونْ
فاخري يا زحلَ، أدْهَشْتِ العُلى
كنتِ في الجلّى، كما السيفُ يكونْ
سأل المجدُ، أهلْ منكِ آسْمُهُ
فتغاوى نهرُكِ الهادي الحرونْ
جرّحوها؟ ما يضيرَنَّ إذا

ساعدُ الأبطال أدْمَتْهُ الطعونْ
ردَّدَ السهلُ صداها هَلَعاً
كدويٍّ الهول في ليلٍ هتونْ»

ويمتد الشاعر ببصره إلى ذرى صنين والأرز وسائر القمم والأعالي اللبنانية، فلا يرى سوى الحزن والظلام فيقول:

«في ذُرى صنّينَ، في تلكَ القرى
ناشراتِ الطيب واللحن الحنونْ
من جبال الأرزِ حتى عاملٍ
من مغيبِ الشمس حتى حرمونْ
أطفأوا العيدَ وأضواءَ السنَا
سرقوا الحبَّ، وأطيافَ الجفونْ
فاَستحال الجبلُ الراسي على
قمّة التاريخ، مزمورَ الشّجونْ»

إذ ذاك عادَ لينذر باسم لبنان والتاريخ اللبناني المجيد أصحابَ النيّات الخبيثة، ويهدّدهم بقيامة الفينيق، قيامة الحق والحقيقة، فيقول:

«وطني لبنانَ، هل كنتَ سوى
لُفْتَةِ اللهِ تصلّي وتصُونْ
نافخٍ في الروح، مرفوعٍ على

ساريات الحُبِّ في يَمٍّ غَضُونْ
إنْ صلبْنَاكَ، فهذا حظُّهُمْ
أولياءُ الله: صَلْبٌ وسُجُونْ
ما فعلتُمْ يا بني الأرض بنا
هلْ عرفْتُمْ أيَّ شعْبٍ تقتلونْ؟
إنْ غسَلتُمْ من دمِ الحقِّ يداً
لا يموتُ الحقُّ، أو تُخفى الشؤونْ
هل تظنُّون انتهينا شِيَعاً
ينتهي الشرُّ، ونحن المجمعونْ؟
إنْ تَهُنْ مِنْ أمَّةٍ أعناقُها
فجبينُ الأرز شمْسٌ لا تهونْ
ينهضُ الفينيقُ من أرماسِهِ
يسقط الموتُ، ويبقى المؤمنونْ
لا تقولوا درسَتْ أوطانُكم
بلّغوا الدنيا، فإنّا قادمونْ»(١٩)

ليس سؤالاً: لماذا يحب هكذا ريمون عازار لبنان وإنما السؤال: لماذا لا يحبّ هكذا لبنان؟

الوطنية العالية التي يجسّدها شاعرنا في هذه القصيدة

(١٩) وطني الحب والجراح: ص ص ٣٠/٣٦.

وغيرها، جديرةٌ بالاهتمام والثقة والدرس.

نحنُ اليوم في أمسّ الحاجة إلى من يرون رأي هذا الشاعر ويحسون بمثل ما يحسّ، ويفكّرون بمثل ما يفكّر.

لقد وضعتْنا الحرب، بعد أربعة عشر عاماً، على مفترق طرق لا نعرف شرقَه من غربه، ولا جنوبَه من شماله. بل نحن اليوم شبهُ سفينةٍ في وسط بحر مضطرب تتقاذفها الأمواج وتتلاعب بها الريح من كل جهة، وليس فينا القائد المنقذ الحكيم.

لم ينسَ الشاعرُ ريمون عازار أمه ولا أباه. وكيف يفعل وكيانه الأرض التي جبَلاها بعَرق القلب والجَبين؟

ويكاد ريمون عازار أن لا يفرِّق بين أمه والأرض، ولا بين أبيه والأرض. على أن الأرض التي يقصدها هي الوطن بكل معالمه الظاهر منها والخفيّ.

في ساعة الخطر أو الشدّة يلجأ واحدُنا إلى أمه التي حملتْه في أحشائها جوهرة مجهولة المواصفات، وأطعمَتْه من جسَدها ثم من يدها ثم بصلاتها ثم من برَكَتِها ثم برحمتها، ليُبعدَ عنه الخوف الذي يلاحقه، والسَأم الذي يحتلّه، إذ لا أمنَ كأمنها ولا سلام كسلامها، وهي الحصن

الذي يبقى بعدما تتساقط جميع الحصون، والقلعة التي تحترق دونه ولا تستسلم.

وشاعرُنا ممن استعانوا بأمهاتهم في اللحظات الشديدة الصعوبة، فأنقذ نفسه إذ مدّتْ له يديها سفينة نجاة، فاستحقت أن تُدْعى «وطن الربيع» وحقّ لهُ أن يقول:

«أمّي، تَقَاذَفَني الشقاءْ
وتناثرتْ صُوَرُ الهناءْ
ألطفلُ يحملني إليكِ
أبُوحُ... أرْسمُ ما أشاءْ
وأنام في جفن الحنانِ
كأنّ في عينيْ السماءْ
ألنُور يُبحر في دمي
فأنا شراعٌ من ضياءْ
ألشمسُ يا أمي تموتُ
ويجرَحُ الشفقَ المساءْ
فاسترجعيني من نداءِ
الجرحِ، يحرُقني النداءْ
إنّي أعودُ فرحلتي
ضاعتْ، وما كان اللقاءْ
أمّي يداكِ سفينتي

ومداكِ بحري والفضاء»

ويقول:

«أمّي رجَعْتُ، فموطني

لا حُبَّ فيه، لا صفاءْ

ألريحُ تنثرُ في جوانبِهِ

الصحارى، والدماءْ

لنْ ننتهي، فجذورُنا في

الأرضِ ما شاءَ البقاءْ

وشواهقُ التاريخ لا تهوي

وإنْ عظُمَ البلاءْ»

ثم يقول:

«أمّي أيا وطنَ الربيعِ

ويا ينابيعَ العطاءْ

كوْني، فتخضرَّ المدائنُ

والروابي، والرجاءْ

وتعودَ أشرعةُ الزمانِ

ويغمرَ الدنيا البهاءْ

عيناكِ موعدُ أنجمٍ

عيناكِ بدءٌ وانتهاءْ»[٢٠]

---

(٢٠) وطني الحب والجراح: ص ص ٤٢/٤٥.

نسارع إلى القول إن الشاعر لا يستعين على همومه وأحزانه بأمه فقط، بل بوالده أيضاً. وإنها لنعمةٌ كبيرة حقاً أن يرى الشاعرُ نفسَه محاطاً بوالديه، فيما الموتُ عندنا يحصد الكبار والصغار بالعشرات بل بالمئات، وأكثرنا لا يعرف متى يجتاحه «دولاب الحظ» الذي إن حان وقتُه لا يستقدم لحظةً ولا يستأخر لحظة.

ينظرُ ريمون عازار إلى أبيه، ابن الثمانين عاماً، فكأنه يصلّي لله الذي أقرَّ عينه به، فيأخذه الحنانُ من كل طرف وصوب، ويغالبه الشعور بالعظمةِ حيناً وبالطفوليّة أحياناً. على أن الشاعر نفسه أبٌ لثلاثة أبناء ـ حماهم الله ـ هم: «ربيع» و«رياض» و«زياد». مما يفيد أنه جرّب الأبوّة وأدركَ أسرارها ومعانيها، وأن حبّه لأبيه على مقدار حبّه لأبنائه.

وإذ يقدّس شاعرُنا علاقةَ أبيه بالأرض، فإنما يكشف عن حبٍّ مركَّب يغمرُ بالتساوي الأرض والأب والأبناء. وكما أن التكوين الانساني لا يستمر إلاّ باستمرار الآباء في أبنائهم، كذلك التكوين الجغرافي لا يتهذّب ويتطوّر إلاّ بقوّة الانسان المتمثّلة في حب البقاء. ولولا هذا الحب الطبيعي الثابت الدائم لما انتشرت الزراعة، أول عامل تغييري في الانسان والطبيعة، هذا الانتشار المتواصل أبداً.

وعليه، فإن علاقة والد الشاعر بالأرض عضويّةٌ حياتيّةٌ مصيريّة، ويخطىء كل الخطأ من يعتقد أن إقصاء الانسان، أي إنسان، عن أرضه أمرٌ لا يُحْدِثُ انفعالاتٍ وأحقاداً تؤثّر في مسلكيته ومجمل حياته. وقد أظهر شاعرنا المساواة بين الأرض وأبيه استجابة لرغباته الطبيعية الموروثة الراسخة من جهة، وتعبيراً عن حبه لأبنائه المستمر فيهم من جهة أخرى. وإن أقصى ما يرجوه الاستاذ عازار من أبنائه هو أن يحافظوا على هذا الموروث العظيم: حبّ الأرض، فبدونه لن تكون لهم أحلام وآمال كبيرة، ولا رسالة تدعوهم إلى الجهاد والتضحية. فلْنَسْمَعْهُ يقول في قصيدته: «أبي والأرض»:

«ألحبُّ يعرِفُ كمْ أُحِبُّكَ
يا أبي
وأُحبُّ وجهَكَ والشموخَ
وضيعةً كالشُهْبِ تسطعُ
في الفضاءِ الأرْحبِ
وأُحِبُّ ما خطَّ الترابُ
على الجَبينِ
بريشَةٍ مَغموسةٍ في الشمسِ

عند المغربِ
وتَمنُّعَ الأجدادِ كالعقبانِ يرتفعونَ
من جَبَلٍ
إلى جبَلٍ أبيّْ».

ويضيف:

«أبتِ... الفُصولُ تراكَ تعبُرُ
في صهيلِ السنديانِ
في روْعةِ الصخْرِ المطِلِّ
على العُلى والعُمْقِ
مِنْ بُرجِ الزمانِ
تسْمُو وأخشَعُ للكرامةِ
والبراءةِ والحنانِ
فإليْهِ يا أصداءَ ماضيّ آخطفيني
إنّ أرضي في كياني».

ويقول أيضاً:

«الخِصْبُ والخَمْرُ المعتّقُ
من يمينكَ
والجداولْ

أمضي وعيناكَ القناديلُ
المضيئةُ في الأصائلْ
ورأيتُ أنّك غارقٌ في النُّورِ
ترْسُمُني على شَدْوِ العنادلْ
وهناكَ تطلقني كما
بين المجرَّة والسنابلْ»[21]

لكي نستعيد الشمس ينبغي أن نحبّ آباءنا وأرضنا دون تفريق ولا تمييز بين خطوط التراب على جَبين الجدّ وخطوط دمه أو شرايينه. تلك هي رسالةُ الشاعر ريمون عازار إلى أبنائه وإلى سائر الأبناء الذين اجتُثّتْ جذورُهم من أرض الجدود.

ولعلّ قصيدة «أزمنة في الميلاد والحزن» خير دليل على الشمس والعزّة والسُلام. ذلك أن الشاعر عشية الميلاد يناجي المسيح المولود فقيراً مشرَّداً يعاني البرد والجوع، ليقول له إن أطفاله أيضاً مشرّدون مثله، وفقراء، وجائعون، وعراة، وانه هو قد بات غريباً كيوسف بن يعقوب الذي حمَلهُ حقد أخوته إلى بلد «العزيز» حيث أصبح غريباً كئيباً. ولكن مناجاة الشاعر للمسيح في ليلة الميلاد لا تعني

---

(٢١) أجنحة إلى الشمس: ص ص ٩٩/١٠١.

التسليم بهذا الواقع المذلّ التعس الذي فرضَه الرُّعاع وسفَلةُ الناس وأخلاطُهم، وإنما هي دعوة إلى رفض هذا الذل والشقاء والغربة اقتداءً بالمسيح نفسه الذي بدأ منذ طفولته تغييرياً ومات على الصليب تغييرياً، وإذا المجدُ لهُ لا للملوك والزبانية، والعلى علاه هو فحسب لا للمنافقين والفريسيين.

في ليلة الميلاد يصلّي شاعرُنا عن أطفاله وسواهم ممن رفضَهم الرعاع الظالمون وأطلقوهم طعاماً للفقرِ والجوع والبرد والبؤس والمهانة.

في ليلةِ الميلاد يصلّي شاعرنا عن كل الغرباء والمشرّدين هنا وهناك وفي جميع الأرض.

في ليلة الميلاد يصلّي شاعرنا عن اليتامى والثكالى والمقْعَدين والخائفين.

في ليلة المِيلاد يعاهدُ شاعرُنا المسيحَ بأنه باقٍ على خطاه محباً لا كارهاً، ومسَامحاً لا حاقداً، وطيّباً لا خبيثاً، ومسالماً لا محارباً.

في ليلة الميلاد يصلّي ريمون عازار العينطوري ـ المتني:

«لم تأتِ في حُللِ الملوكِ

وإنّما في حُلّةِ الفَقْرِ المُشَرَّدِ
قد أتيتْ
وبَكَيْتَ من برْدٍ وجُوعٍ
مثل أطفالي بكيتْ
فأنا غريبٌ في بلادي
مثلُ يوسفَ
ليس لي في الأرضِ بيْتْ.

* * *

لم يفتحوا أبوابَهم
فحنَا عليك البُؤسُ
والأيدي الصغيرةُ... والجليدْ
حمَلَ الرعاةُ مع النُجوم جراحَهم
وهفَوا إليكَ كشُرَّدٍ،
فوقَ العَراء مُشَتَّتِينْ
فرِحوا، وقد شمَخَ الترابُ إلى السما
وهوَى الملوكُ على ترابك ساجدينْ.

* * *

لم يفتحوا أبوابَهُمْ
حسبوكَ أنّكَ لا أحَدْ
فوُلدتَ في الضعفاء

والآزالُ تنشُرُها وتطويها يداكَ
إلى الأبدْ
المجدُ مجدُكَ في العُلى
والأرضُ يغمرها الرجاءُ
تطيرُ كالأطفالِ في رؤيا السلامْ
واليوم نصرُخ أيْنَ وجهُكَ
يعترينا الخوفُ
يسحقُنا الظلامْ
اليوم يرفضنا الرعاةُ
وبيتُنا نارٌ وسُورٌ من حديدْ.

* * *

لا مِزودي دِفْءٌ
ولا مُرّي لُبـانْ
شَهَروا السيوفَ
فماتَ عهدُ الوردِ
واصْفرَّ الزمانْ
خدَعوا الضياءَ
وغيّبوا دربَ النجومِ
فتاهَ في الليل المجوسْ

وأنا رماد الثلج في قلْبي
وفي أشلاء ذاتي
تنتهي الرؤيا ويَحتضرُ النشيدْ.

* * *

لكنَّني سأظَلُّ أسمع في آغترابيْ
في انهيار الأرضِ
رجْعاً من صداكْ
آلمجد لاسْمِكَ في العُلى
وعلى شفارِ الحربِ ننتظرُ السلام
وتظلُّ عَيني
مثلَ عينكَ لا تنام»[22]

أيها الرعاعُ والسَفَلةُ والأخلاط،
لا تقفوا طويلاً في وجْهِ الشمس.
لا تقفوا طويلاً في وجْهِ الشمس.
غداً أبناءُ النُور عائدون إلى أرضهم ومنازلهم..
غداً يستعيدون الشمسَ والحريَّة
لا تقفوا طويلاً في وجْه الشمس
إنّ شمسَ الحرّيةِ ستحرقكم.. ستحرقكم.

(٢٢) أجنحة إلى الشمس: ص ص ١٠٦/١١٠.

حب فوق الرماد:

يقول ريمون عازار في الشِعْرِ والشاعر:

«أؤمن بأن الشِعْرَ هو رؤيا، وبأن الشاعرَ هو الرائي، وبأنَّ القصيدةَ سَفَرٌ في آفاقِ الإشراقِ والأسرارِ والإنخطافِ، عبورٌ في مسافاتٍ نُورانية يتلاقى فيها الماضي والحاضر والمستقبل. وبقدْرِ ما يُعطى للشاعر من موهبةِ الكشفِ، والإبْداعِ، ورهافةِ الحسّ، وقوةِ النفاذِ من خلال المادة إلى ما خلف المادة، ومن خلال العَرَضِ إلى الجوهر، وبقدْرِ ما تتجَذَّرُ تجربته، ويغوصُ في أعماق الكونِ والإنسان... تكون رؤياهُ الشِعْرِيّةُ أصيلة مدهشة، وترتفع قصائده كأعمدة من نُور».

ويقول أيضاً:

«والشِعْرُ، كالنبوءة، يستطيع أنْ يفجِّرَ في نفسِ الإنسان ذلك الفيض من الشعُور العجيب، ويخطفه إلى عالم الدهشَةِ والرؤى. إنّ الشِعْر هو أجنحةُ الإنسان. إنّه مرآةٌ تنعكس فيها التجربة البشرية. الشِعرُ ليس فقط الخيال أو العاطفة أو الأسطورة أو الدين أو التاريخ أو الفلسفة أو الفكر أو الثقافة بوجه عام، بل هو ذلك المزيج السرّي الذي يتكوّن من خلاصة هذه المظاهر النفسيّة والثقافية»[23].

(٢٣) من مقدمة «وطني الحب والجراح»: ص ٧.

في الحقيقة إنّ ريمون عازار استطاع أنْ ينفذ بالشِعْرِ إلى حيث ما لا طاقة للكثيرين عليه. وكأنّي به يسير في طريق سالكة وآمنة ليس لأحد عليها سلطان إلا الشِعر نفسُه.

في العاصفة أنشَدَ الوطنَ والحرية فما لحنَ ولا خالف وجهَ الحق والصواب. وكان من المتوقَّعِ أنْ يتناسى الغزَل ويهملَ الحبَّ وقضاياه، ويقول كغيْره ممن أدركتْهم الأحزانُ والمصائبُ التي أدركتْه: «لا وقتَ للحبّ»، أو «حيث يجب أن يُوضَع السيفُ ويسودَ الانتقامُ لا ينبض القلبُ عاطفةً وحناناً ورقّةً وابتهاجاً بل حِقداً وكرهاً وغضباً ونُفوراً». غير أنّ الذي يُحِبُّ الأرض والأم والأب لا يَسعُهُ أنْ يحيا بدون امرأةٍ يحبّها وتحبّه، ويخاف عليها وتخاف عليه من عوادي الدهر، ويفرح لها وتفرح له، ويحزن معها وتحزن معه. ولا يَسَعُهُ كذلك إلّا أن يتمسَّك بالتكامل وتنشئة الأسرة على الإيمان والمحبّة والوفاء للمجتمع والأرض.

إنّ الحبَّ بالنسبة إلى ريمون عازار لغةٌ من لغةِ الوطن، وأمرٌ من أموره، وبداية من بداياته، وكيان من كياناته، وإسْمٌ من أسمائه المعلومة منها والمجهولة. وإنْ قلتَ إنّ لبنان سرُّ الطبيعة فقلْ إنّ الحبَّ أصْلُ هذا السرِّ وبابُه وأميرُ حرّاسه. وليس عبَثاً أن يسمّي الاستاذ عازار ديوانه الأول:

«وطني الحبّ والجراح» ويسمّي الثاني: «أجنحةٌ إلى الشمس». ذلك أنّ الجراحَ مهما تكاثَرتْ وتفاقمتْ فعلاجُها يكون بالحبّ، ولا يكون بغيره. ومن علامات هذا الحبّ ودلائله ومعجزاتِه أن يتّخذَ المُتْعَبُون والمُثْقَلُون بالجراح والهموم لأنفسهم أجنحةً ترتفع بهم إلى الشمس، وهي الكفيلة بتنقية نفوسهم من شوائب الحياة، وردِّ الفرحِ إلى قلوبهم، وإزالةِ آثار التحاسد والتباغض والتنافر من أجسادهم ولَمِّ شمْل ما تَفَكَّكَ منها وما تَمزَّق.

لا يتصوَّرُ ريمون عازار الحبَّ ولا يتخيّله أو يدَّعيه، بل يبحثُ عنه حتى يجده، ومتى أدركَهُ عاش فيه وعليه زمناً غير مرهون بالدقائق والساعات. ويكْنَفُ الحبُّ الشاعرَ ما دامَ في حضْرتِه، ويمنحه السعادةَ في أقصى درجاتها، لتغدو الحبيبةُ في نظرِه نشوةَ اليوم والماضي وكل الأيام التي ستأتي. لذلك دعا الوصْلَ بها «إنجازاً» بدايته تبسُّمٌ، وغناءٌ، فانطلاقٌ كاللهب، ثم نهايةٌ أُسْطوريّةٌ معناها: إما العودة إلى البداية، وإما التصعيد حتى ينتهي كالشذا ويتضوّع.

قال في قصيدته: «إبحار»:

«فلْيهْدأِ الموجُ، يا ليلى، وينتثِرُ

كالدُّرِّ حولَكِ، ولْيَهْتِفْ لكِ الحَجرُ

لما دَعَتْنا طيورُ اليمِّ، وانطلقتْ

نحو المدى، حيثما الأحلامُ والجُزُرُ

فوقَ العبابِ رَحَلْنا في زوارِقِنا

فأبْحَرَ الكوْنُ في عينيكِ والقَدَرُ

تركتُ عينيْ تعبُّ النارَ لاهبَةً

في كلِ حاليَةٍ من وهْجِها خبَرُ

حتى ابتَسمتِ وغنّى الثّغْرُ من وجَعٍ

أحْرَقْتَني وَلَهاً، لا يكذب النظرُ»

أضاف:

«يا نشوةَ اليوم، والماضي وكلِّ غدٍ

منكِ الجَمالُ، ومنكِ اللحنُ والوَتَرُ

أدنو إليكِ كنُورٍ لاح في أُفُقٍ

ومثلَ ثَغْرٍ إليه ينتهي السَفَرُ

يا قامةً كشراعِ الشمسِ مشرِقةً

يا موعداً في جِنانِ الطِيبِ يُنتَظَرُ

رأيتُ في شفتيْكِ الشِعرَ مبْتَسِماً

وفي الجفونِ رأيتُ الدهرَ يُخْتَصَرُ

إنّ الأساطيرَ لم تحلمْ بفاتنةٍ

إلّا وأنتِ لها الأحلامُ والصُوَرُ».

وختم يقول:

«فلْيَشْهدِ البحرُ، والشاطي، وكلُّ مدىً

ولْيَشْهدِ الليلُ، والنجماتُ، والقمَرُ

أنّي هويتُكِ، من عُمْرٍ، ويُسْعِدني

أن ينقضي، كالشذا، في حُبِّكِ العُمُرُ»[٢٤].

ولكن هل ينتهى حقاً؟

الجواب نعم ولا. فالشاعر في «إبحار» خائف من الرجوع إلى الوراء، وخائف من المضيّ في المجهول. تحت وطأة هذين النوعين من الخوف، فضلاً عن الشعور بالسعادة المتطرفة التي يُصر على الاحتفاظ بها، إنعدم توازنُه، فتمنى ما لا يتمنّاه في ساعات الوعي والتفكُّر واليقين. نعم للانسجام والسعادة. لا للرّدْعِ والخيبة. ولكنّ السعادة ليست في «الإبحار» دون سواه. والانسجام ليس فقط في الإرتحال فوقَ العُباب.

المهم أنْ لا نستغرقَ الغاية. والأهم أنْ نظلَّ قادرين على الإنطلاق والحركة.

---

(٢٤) وطني الحب والجراح: ص ص ٨٠/٨٢.

وكما لا يُوجد «إبحارٌ» خارج الغاية، كذلك لا يُوجد حبٌّ بدون انطلاق. ودائماً القليل الموجود خير من الكثير المفقود أو الموهوم.

ومهما يبالغ الشاعر في «الإبحار» فإنّه لا بدّ واصل إلى يوم يُفتّش فيه عن رقْصةٍ تثير، ونظرةٍ تَحْمِلُ على الإشْتِهاء، وكلمةٍ تنفُذ إلى القلب، وإلاّ فالقلق والإضطراب وربما التعاسة أيضاً. لنا في قصيدته «غوى» ما يؤكّد رأينا ويدعمه إذ يقول:

«أرْقُصي، فالليلُ نشوانٌ طروبُ
وعيونٌ في غِوى القدِّ تذوبُ
وعلاَ اللحنُ يُدوِّي في دمانا
فأمانينا انفلاتٌ... ورؤانا...
ولهيبُ الرقصِ نارٌ في هوانا»

ويضيف:

«حدّثينا عن جُنونِ الخصرِ
عن حُلْمِ الشبابِ الغامرِ
عن نُهودٍ تُشْعِلُ الوجْدَ
وتَمضي في عُبابٍ ثائرِ
عن شفاهٍ تشتهي

وليالي الولَهِ
وعِناقٍ، كالمدى، لا ينتهي».

ويقول:

«عانقي الأنغامَ
فالأنغامُ قد ذابتْ
بطيبِ العنبرِ
وتَثَنّتْ حولَ إغراءٍ مثيرٍ
من فُتونِ الأعصُرِ
فالعبي بالقدَرِ
وآرقصي وآختصري
قصةَ الكونِ
وحلْمَ البشَرِ».

ثم يقول:

«هذه الألحانُ، لولاكِ،
سرابٌ في صحارى الخدَرِ
وليالٍ خالياتٍ
فاملإيها بالجوَى والسَمَر..
وآخطفينا...
يا هوىً من زُحَلِ

وافتحي للغزَلِ
دارةَ الشمسِ
وبابَ الأزلِ»[٢٥].

بعد هذا وذاك، سيبحث الشاعر، وبالقوة نفسها، عن الصمْت والسُكون. عن لقاء هادىء تسودُه المناغَمةُ والمحادَثةُ بالأعين والملاطَفةُ بالجُفون. فلا شيء كالصمت يهزُّ المشاعر إذا ما رقَدَت من حَرٍّ أو تَعَب، ويفجِّر الساكنات في الأعماق أو الأرض المنخفضة. وقد يتطرف في طلبه حتى يرجو الإنخطاف متشبهاً بالصُوفيّ الذي يحيا للعشق ويموت فيه. قال في قصيدة «صمْتُ الفراشات»:

«حَدِّثينا بلغاتِ الصمْتِ، فالصمتُ كلامْ
وآرمقيني، فوميضُ الصمتِ في ليلي سلامْ
إسألي عينيَّ عن جُرحِ الهوى
وآسبري في القلبِ أغوارَ الشجونْ
أرْوعُ الأسرار ما لاح بآفاق العيونْ
وحديثُ الحبِّ بوْحٌ فوق أبعاد الكلامْ»

أضاف:

«أغْمُري نفسي بصمْتِ الأنبياءْ

(٢٥) وطني الحب والجراح: ص ص ٧٢/٧٤.

وآملإي قلبي بأصواتِ السكونْ
وخُذيني عبْرَ لفتاتِ الجفونْ
ودعيني مثلَ نجْمٍ
فوقَ أبواب السماء»

وقال أيضاً:

«أتْركي الأيامَ تجري في العبيرْ
وسوادَ الليل يمضي في النجومْ
فأنا ما بينَ صحْوٍ وغيومْ
عبْرَ صمتي نحو عينيكِ أطيرْ»

ثم قال:

«حدّثيني بشفاهِ الزهرِ، بالوحيْ
بأشذاءِ العطورْ
وبأطيافِ التجلّي والعبورْ
حدّثيني في انخطافِ العاشقِ الصوفيِّ
ما خلْفَ الشعورْ
وأضيئي، أنا في الصمتِ فراشاتٌ ونُورْ»[٢٦]

إنّ هذه طبعاً حالةُ المحبّ المتطلب الساعي إلى الحب

(٢٦) وطني الحب والجراح: ص ص ٥٩/٦٠.

في أعلى الرتب والمراحل. فهل ان ريمون عازار عاشقٌ فعلاً؟

ثلاثُ إشارات تقودنا إلى الحكم على هذا الشاعر المحبّ بالعشق، بل بتكلّفِ العشق، هي: الصدقُ الجيّاشُ الذي يزخَرُ به شعره الوطني. وقصيدته في زوجته، عنوانها: «عيدها الحب»، ثم قصيدته «تَعِب الانسانُ فيّ». وبما أننا تكلمنا مطوَّلاً على الإشارة الأولى سننظر إلى كلتا القصيدتين المذكورتين ونبيّن العشقَ الذي يسْعى الشاعر سعيداً إلى تحقيقه.

قال في «عيدُها الحُبُّ»:

«عيدُها
عيدٌ لعيْني وفؤادي
وحنينٌ في حنيني ووِدادي
فهيَ عُمْرٌ من «ربيع»...
و «رياض»...
وهيَ حُبٌّ وجَمالٌ
في «زيادٍ»...
كلَّ عامٍ وردةٌ
يا عطرُ، أبهى

إنّها حُبّي...
وبيتي... وبلادي...»(٢٧)

يُعيدُنا الشاعرُ في هذه القصيدة إلى حبّ الأرض والبيت والأبناء، ولكن عبْرَ حُبّه لزوجته هذه المرة. ففي عيدها الهناءةُ، كلُّ الهناءة، لعينيه وقلبه من جهة، وإحياء لجميع ما سبَقَ الزواجَ من مقدِّمات ودوافع، خصوصاً الحنين والوداد، من جهة أخرى. وبالعِشقِ استطاع شاعرُنا أن يرى إلى زوجته وكأنها من أولاده: «ربيع» و «رياض» و «زياد»، ووردةٌ يتجدّد عطرُها وبهاؤها عاماً إثْرَ عام. ولعلّ خير هدية منه إليها في عيدها إيمانه بدوام شبابها ونضارتها وحيويتها وحنانها، ويكفيها أنها بالنسبة إليه حُبُّهُ وبيْتُه وأولادُه.

وقال في قصيدة «تَعِبَ الانسانُ فيّ»:

«بُحَّ صوتي، يا الهي
بُحَّ صوتي
وخبا القنديلُ في أحداقِ زيتي
أتُرى قد شئتَ، يا الله
أنْ أفنى بموتي؟
فلِما تبعدُ عني؟

(٢٧) وطني الحب والجراح: ص ٧٧.

قَبَسٌ منك أنا . . .
أم أنتَ مني . . . ؟»
أضاف :

«تَعِبَ الإنسانُ فيّا
وانتهى الكونُ صغيراً في يديّا
فمتى تُشْرِقُ بالنُّورِ عَليّا
إنّني أقوى من الدنيا
وأكْبَرْ . . .
ما استوى السرُّ بأرضي ساعةً
حتّى تبخَّرْ» .

وقال :

«سوفَ أمضي ، في صعودي
سوف أمضي
تاركاً للموتِ أرضي ومداها
وسأغدو ، يا إلٰهي ،
في السماواتِ إلٰها»[٢٨]

ما الذي تَعِبَ في ريمون عازار؟

هل تعِبَ فيه المحامي أم الشاعر، أو الإثنان معاً؟

---

(٢٨) وطني الحب والجراح : ص ص ٩٠/٩١ .

هل انتهت طموحاتُه وأحلامُه؟

هل استقالَ من التفكير في أمور الغد ومتطلّباتِه؟

قد يكون راوَدَهُ هذا الشعور أو ذاك . ولكن ماذا فعَل بالعِشق الذي طالما حلمَ به وتمنّاه؟

كلّ الحالات ، بالنسبة إلى الذي مارس العِشق وعرَف الهوى الشديد ، مقبولة معقولة ، ما عدا حالة اللاحب . فللتعَبِ عند العاشق علاج . وللفَقْرِ علاج . ولليأسِ علاج . حتى موت الجسد له علاج هو : الحياة بعد الموت . أما أن يقع العاشق في اللّاحب فمسألة غاية في الخطر وغاية في التعقيد ، علاجها التألُّه أو الاستِئْلاه . وهذا ما توصّل إليه الشاعر من دون أن يلامس الإلحاد أو الكفر أو حتى الزندقة .

ولقد تقدّم به هذا الشعور شيئاً فشيئاً فألّه حبيبته أيضاً كما في قصيدته : «وفي اليوم الثامن خلَقَ الله المرأة» حيث يقول :

«وآنحنى الله بحبٍّ
فوق ما اختارَ وصلّى :
أنْ تكوني
قال والآباد أصداءُ

وعيْناهُ على الدّهرِ جلال
والسماوات خشوعٌ وانتظارُ
وعلى ألْسنَةِ الأشياءِ
صمْت وحوارُ:
من تُرى الآتي يكونْ . . . ؟
وانبثَقْتِ
مثلما لَمْ يَشهدِ الفردوسُ
مِن قبلُ جمالا
وتهاوت تسْجُدُ الدنيا
لعينكِ ابتهالا».

ويقول أيضاً:

«أنْ تكوني
لفْتَةَ الله إلينا
أنْ تكوني
أجْملَ البَعْدِ
وأبعادَ الظنُونِ
أنتِ للإبداع . . . للاغراءِ . . .
للشمسِ مداها
شاءكِ الله فكنتِ

أنتِ، يا سُكْري بأنتِ
ليْ، وللدنيا إلها»[٢٩]

وهكذا يكون ريمون عازار قد حلّ مشكلاته جميعها وتألّه وألّـه حبيبته، وانـطلقا يتهـامسـان على دروب الخلود الـذي ضمنه لنفسه ولها.

قال في قصيدته «شُرَّداً صوبَ الخلود»:

«إنْ تعانِقْني فإنّي قبلة النُورِ
على ثغْرِ الطيوبِ
عهْدُنَا في الحُبِّ
أنْ نحيا عِطاشاً للشذا
حتى المغيب
أنا مِنّي الحُلْمُ والشِعْرُ أنا منّي النَغَمُ
أنا مَن أعْطَيْتُ هذا العالمَ الموصَدَ
قلْباً خافقاً مثلي وفَمْ
أنا لولاكَ لما كنتُ
ولولاي . . . أما كان عدم»
أضاف:
«عانقيني

---

(٢٩) أجنحة إلى الشمس: ص ص ٤٩/٥٠.

هتَفَتْ عنّي ضلوعي
أنتِ يا جُذوَة أفراحي
ويا بحرَ دموعي
صحْتُ يوماً من جناني
يا إلهي سئِمتْ نفسي الجنانا
أنا لا أرضى بأن أُعْطى
ولا أعْطي الزمانا
أنا عينايَ . . لكي أشقى
لكي يُبْنى على الشمسِ الهرمْ
لا يكون الخَلْقُ إلاّ
عبرَ حبٍّ وألمْ»

وقال:

«وآعتراني مثلَ أحلامِ الإلهِ
فتكوّنْتِ كما من ألفِ إشراقٍ
وقيثارٍ وآهِ
وتلاقتْ فيكِ أسرارُ الوجودْ
فانتشينا . . . وانطلقْنا
في شرودٍ رائعٍ
صوْبَ الخلودْ»[٣٠]

---

(٣٠) أجنحة إلى الشمس: ص ص ٥٦/٥٨.

ماذا بعدُ؟

ريمون عازار تقرأه في شِعره الوطني فيزيدك إيماناً بوطنك رغم الجراح التي يعاني. وتقرأه في شِعره الغزَليّ فيعظم في عينكَ الحبُّ وتَسْمُو العاطفةُ وتضطربُ المشاعر، ثم يطمئن قلبك إلى مستقبل لبنان الواحد الموحَّد، وإلى سلطان الشِعْر الذي لا يُجارَى ولا يُقاوَم.

الفصل الخامس

على جدار "الحضارة" أعلّق هذا النداء

"بشيبة الحمد أسقى الله بلدتنا
وقد فقدنا الحيا واجلوّذ المطر"

رقيقة الهاشمية

من قصيدة لها في عبد المطلب اذ خرج في رجالات
من قريش ومعه النبي يستسقي.

تمهيد:

يَذكرُ بعض المؤرخين العرب أنه لما كانت الحربُ بين بكر وتغلب[1] قال الحارث بن عُباد[2] للحارث بن همَّام

---

(1) بكر بن وائل: قبيلة عربية هي وتغلب ابنا وائل. يعود نسبهما إلى ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان، ويقال لمساكنهما ديار ربيعة قبل أن تقطن بكر ديار بكر.

وينفرد المؤرخ الجغرافي أبو عبيد البكري (١٠٤٠ - ١٠٩٤ م) بذكر تهامة وغورها، على أنها أقدم المواقع الجغرافية لسكن قبائل ربيعة بشكل عام وبكر وشيبان بشكل خاص.

ويذكر في معجمه أن منطقة تهامة التي كانت منازل ربيعة ومضر ومن كان معهم دخيلاً أو مجاوراً لهم، بالاضافة إلى قبائل أخرى، قد كثروا وتضاعف عددهم وتضايقوا في منازلهم، الأمر الذي أدى إلى انتشار ربيعة فيما يليهم من بلاد نجد وتهامة، وخاصة قرن المنازل وحصن وعكابه وركبه وحنينْ وغمرة أوطاس وذات عرق والعقيق وما جاورهما من نجد (معجم ما استعجم ج ١ ص ٧٦ وما بعد).

وعلى رأي الأستاذ محمود عبد الله ابراهيم العبيدي، صاحب كتاب «بنو شيبان ودورهم في التاريخ العربي والاسلامي - حتى مطلع العصر الراشدي» (دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٤) فان ديار قبائل ربيعة كانت لفترة طويلة من الزمن في تهامة، وأن كثرة سكانها هي التي استدعت رحيلها (ص ١٧).

=

رئيس بكر: هل أنت مطيعي في ما آمرك؟ قال الحارث: وكيف؟ قال: تعمدون إلى كل امرأة لها جلَد ونفَس فتعطونها اداوة وهراوة، فإذا صفَفْتَ أصحابَك فصفهنّ خلفهم - فإن ذلك مما يزيد الرجال جَلَداً وشدةً ونشاطاً، ثم تعلموا بعلامة تعرفها نساؤكم، فاذا مرَّت المرأة على صريعٍ منكم عرفْته، فسقتْه من الماء ونعشتْه، وإذا مرّت على رجل من غيركم ضربته بالهراوة فقتلتْه وأتتْ عليه. فقبِل الحارث

= ثم حصل نزاع بين قبائل ربيعة، أدّى إلى انتقال رئاسة ربيعة من النمر إلى بني يشكر من بكر بن وائل، وأدى أيضاً إلى افتراق ربيعة، فنزلت بعض قبائلها البحرين وهجر والجوف والعيون والاحسَاء. ونزل البعض الآخر ظواهر نجد والحجاز وأطراف تهامة وما جاورها من البلاد وانتشروا بها. فكانت منازلهم بالذنائب وواردات والأحص وشبيث، وبطن الجريب والتغلمين وما بينها وجاورها من المنازل. ويذكر البكري أن بعض قبائل ربيعة ومنهم أكلب بن ربيعة بن نزار قد اتجهت نحو اليمين فخالفت أهله، وبقوا على أنسابهم. أما بنو حنيفة من بكر بن وائل، فقد اتخذوا من اليمامة مستقراً لهم.

ولكن إقامة أغلب قبائل ربيعة وبخاصة بكر وتغلب ابني وائل في ظواهر نجد والحجاز وأطراف تهامة لم تدم، إذ انتهى استقرارهم بها مع بداية حرب البسوس التي دارت بين قبيلتي بكر وتغلب، في أواخر القرن الخامس للميلاد. (بنو شيبان ودورهم في التاريخ العربي والاسلامي، ص ص ١٧ / ١٩).

(٢) الحارث بن عُباد (ت نحو ٥٧٠ م) شاعر من زعماء ربيعة وفرسانها. شهد حرب البسوس وعمّر طويلاً.

ابن همّام ما أمره به، وكان النصر لهم[٣].

ويعزو عدد من الباحثين استيلاءَ الحارث البكري على الحيرة لفترة ثلاث سنوات (٥٢٥ - ٥٢٨ م) إلى عدم قبول مَلِكها المنذر بن ماء السماء الحيري المزدكية[٤]، بينما اعتنقها الحارث نفسه. ويستند هؤلاء الباحثون إلى ما ذكره ابن سعيد الأندلسي في كتابه: «نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب»، وهو أن المنذر قال حينما عرَض عليه الملِكُ قباذ المزدكية: «إن للعرب غيرةً لا تسوّغ معها الاشتراك في النساء»[٥].

دعوى باطلة:

لقد أثّر فيّ كلام الشاعر الحارث بن عُباد للزعيم البكري أيما تأثير، وكذلك ما قاله ملكُ الحيرة المنذر بن ماء السماء لقباذ الفارسي. ولا بد لي من الاعتراف، هنا، بأنني كنتُ

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي: ص ٤٣٤ عن: شرح الحماسة للتبريزي ٢ / ٣٤ وكتاب بكر وتغلب ٨٣.

(٤) مذهب فارسي دعا إليه مزدك وأيده الملك قباذ الأدل (٤٨٨ م) حتى خلع فأعاد كسرى أنو شروان الزرادشتية. وينسب إلى الداعية مزدك أنه اتبع في تعليمه ماني ووافق على النزعة الغنوسية وأراد اشتراكية الأموال والنساء.

(٥) بنو شيبان ودورهم في التاريخ: ص ١٢٥ حاشية رقم (٥٦).

ولا أزال أقدّم «عرب الجاهلية» على عرب الاسلام، بل أرفض هذا التصنيفَ الأحمق والأرعن والمستبد، وأطالب، وألحُّ في الطلب، باعادة الاعتبار إلى أولئك الذين هم مصْدر معرفتنا، نحن العرب والمتكلمين العربية، وأساس بلاغتنا، وأصل شِعرنا، ومقلع أمثالنا وحِكَمِنا، فننزع عنهم صفة «الجاهلية» وما يماثلها مبنىً ومعنىً، وإلاّ كنّا نحن الجاهليين والجهلاء، والمتخلفين والأغبياء، والبدائيين والهمج.

وإذْ يصرّح الباحث الأدبي الكبير، والعالم الجليل، الدكتور أحمد محمد الحوفي، بأن عزلة العرب، وجهلهم بالعالم الخارجي، وجهالة العالم الخارجي بهم، حتى إنهم لم يؤثّروا فيه، ولم يتأثروا به»، «دعوى باطلة»(٦)، فكأنه يَشدُّ على يدي، ويؤيد حقي في ما أطلب وأرجو.

وبما أن الباطل نقيض الحق، وصاحب الباطل إبليس وكل من يجيء بكذب(٧)، خصوصاً إذا كان هذا الكذب من النوع الخطير، أو يصيب الأمة بكرامتها وشَرفِها وإنجازاتها الحضارية.

(٦) المرأة في الشعر الجاهلي: ص ١٢.
(٧) لسان العرب: مادة: بطل ص ٥٦.

وبما أن الحكم على العرب، الذين لم يدركوا الاسلام والذين أدركوه ولم يسلموا، بـ«الجهل» أمرٌ باطل، حسبما يقول الدكتور الحوفي وآخرون، فإن الحاكم بهذا، إذن، صاحب باطل وكذّاب، ينبغي لنا عزله، وإبطال صلاحياته، وإلغاء حكمه، لا لجهة مرور الزمن فحسب، بل لأنه باطل فاسدٌ أصلاً.

إن هذه المعضلة، التي نسعى إلى حلّها وتذليلها، قد ابتدأت منذ ظهور الإسلام، وكانت غايتها القصوى القضاء القاطع والنهائي على من يخالف الإسلام، وقمع الحريات ما عدا حرية الإسلام، وكبْت العقلاء حتى يقولوا: آمنّا وسلّمْنا. على أن كل المصائب والرزايا والفظائع إنما كانت تنزل بمن قال له النبي: «إنّك امرؤ فيك جاهلية». والخير، كل الخير، في من قال لمحمد: «إنك رسول الله، وما كيْدُ الكافرين إلاّ في ضلال».

وعلى ما في المصادر العربية، فإن النبي قد حدّد الجاهلية بجاهليتين: الأولى التي وُلد فيها ابراهيم، والأخرى التي وُلد فيها محمد نفسه(٨). فالذين أيّدوا النبي، ولو بألْسِنَتِهِم دون قلوبهم، «مؤمنون» لهم رحمة الله الواسعة

(٨) الطبقات الكبرى، ابن سعد: طبعة دار بيروت. ج ٨ ص ١٩٩.

ونِعْمَ المصير. والذين عارضوه «مشركون» بالله مثواهم جهنم وبئس المصير.

هكذا تمّ تصنيف الناس: هؤلاء مسلمون، وهؤلاء مشركون أو كفار. فيما اعتُبِر اليهود والنصارى «كتابيون». وترسّخت «النظرية المحمدية» القائلة بأن الجاهلية هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الاسلام من الجهل بالله ورسوله وشرائع الدين. بيْدَ أن النبي لم يُغْنِه «عِلْمُ اللهِ» عن عِلْم الجاهلية، ولا هو استطاع أن يلغي كل ما كان لدى «الجاهليين» من أنظمة وشرائع ومفاهيم وعبادات وطقوس وحرام وحلال. وأنّى له أن يفعل هذا وهو ابن تلك الأمة، بتكوينه الجُسماني والعضوي، وبلغته، وثقافته، وأهدافه، ومطامحه، وآماله، وعصبيته، وانفتاحه، ومرونته، وتشدّده. وليس النبي إناءً كان فارغاً فملأه الله حكمة وعلماً، ولا مجرىً كان منسدّاً ففتحه الله وأنزل فيه سيلاً عارماً، ولا لؤلؤة كانت في عمق البحر فانْتَشَلَها الله فجعلها رجلاً لا كالرجال وقائداً لا كسائر القادة، ولا كان بَرقاً في السماء أو نيْزكاً يخترق طبقات الجو، فأهبطه الله مكّة وحوّله نبياً اختصر كل الأنبياء السابقين، وسدّ حاجة البشرية إلى الأنبياء من بعده وإلى الأبد.

بين العصماء وهند:

ها هي ذي العصماء بنت مروان من بني أمية تُقْتَلُ بسيف عميْر بن عديّ الخطمي، وفاءً لِنَذْرٍ نذَره عميْر إذا ردّ الله الرسولَ من بدْر إلى المدينة. وذاك حسان بن ثابت يشيد بالقاتل ويفرَحُ ببلية المروانية. فبأي ذنْب قُتلتْ هذه المرأة.

لقد قُتلت العصماء بنت مروان لأنها رفضتْ أن تصدّق النبي. ولأنها قالت شعراً هجت به المسلمين. ومما نُسِب إليها:

«فبإستِ بني مالك والنَّبيتْ
وعوْفٍ وبإستِ بني الخزرجِ
أطَعْتُم أتاويَّ من غيركم
فلا من مرادٍ ولا مَذحجِ
ترجُونه بعد قتل الرءوس
كما يُرتَجى مَرَقُ المنضجِ»[9]

واستَسْعَدَ النبيُّ بقَتْلِ هذه المرأة «المخالفة» و«الصعبة الخلق»، ومنح القاتل جائزة عظيمة!

لماذا لم يحقن النبيُّ دمَ العصماء ويسامحْها مثلما سامح

(٩) المرأة في الشعر الجاهلي: ص ٣٤٥ عن: المحبر (لابن حبيب) ٢٨٣ والمغازي (للواقدي) ٣/١٧٢. الأتاوي: الرجل الغريب.

غيرها من النساء والرجال؟

لن ننتظر من أحدٍ، أياً كان، الجواب عن هذه المسألة الانسانية، ولنا في حديث هند بنت عتبة مع النبي، بعد فتح مكة ومبايعة الرجال والنساء له، ما يكفينا عناءَ انتظار الجواب المعروف سلفاً، و«المُقنِع»، «المُفْحِم».

يُروَى أن هنداً جاءت النبي مُتَنَقِّبَةً مُتَنَكِّرة تخشى ما فعلت يوم أُحُد، وقد لاكت كبد حمزة بن عبد المطلب انتقاماً لأبيها وعمها وأخيها: قتلى بدر، فقال النبي: تبايعنني على ألاّ تُشْرِكن بالله شيئاً، فقالت هند إنّا لقائلوها. قال: لا تسرقن. قالت هند: قد كنتُ أصيبُ من مال أبي سفيان، قال أبو سفيان: فما أصبتِ من مالي فهو حلالٌ لكِ. قال: ولا تزنين. قالت هند: وهل تزني الحرّة؟ قال: ولا تقتلن أولادكن. قالت هند: وهل تركتَ لنا ولداً إلاّ قتلته يوم بدر؟ وفي رواية: قالت: قد ربّيناهم صغاراً، وقتلتهم يوم بدرٍ كباراً، فأنت وهم أعلم. فضحك عمر بن الخطاب حتى استغرب... (؟). قال النبي: ولا تعصينني في معروف. قالت: ما جلسْنا هذا المجلس ونحن نريد أن نعصيك في معروف[10].

(١٠) الطبقات الكبرى: ج ٨ ص ٩. أيضاً: المرأة في الشعر الجاهلي ص ٣٤٣ عن الطبري وغيره.

ولكن هنداً، «آكلة الأكباد» وصاحبة «اللسان الجارح»، لم تُقْتَل مثلما قُتلت العصماء، بل إن أحداً ممن حضروا المناظرة أو المجلس لم يجرؤ على طلب الإذن من النبي بقتلها.

إنّ مجتمعاً من نسائه: العصماء بنت مروان، وهند بنت عتبة، والخنساء، وزوجة العباس بن مرداس بنت الضحاك بن أبي سفيان[11]، وكثيرات غيرهن - سوْف نأتي على ذكر

(١١) لما علمت بنت الضحاك بن أبي سفيان باسلام زوجها قوّضت خيمتها، وارتحلت، وقالت تؤنبه وتهيجه للعودة عن الاسلام:

«ألمْ ينه عباسَ بن مرداس أنني
رأيت الورى مخصوصة بالفجائع
أتاهم من الأنصار كل سَمَيْذعٍ
من القوم يحمي قومه في الوقائع
بكل شديد الوقع عضْب يقوده
إلى الموت هام المُقْرَبات البزائع
لَعَمْري لئن تابعتَ دينَ محمدٍ
وفارقتَ اخوان الصفا والصنائع
لبدّلتَ تلك النفس ذلاًّ بعزّةٍ
غداة اختلاف المرهَفات القواطع
وقوم هم الرأسُ المقدَّم في الوغى
وأهل الحجا فينا وأهل الدسائع
سيوفهم عزُّ الذليل، وخيلهم
سهام الأعادي في الأمور الفظائع» =

بعضهن - ممن أظهرن الشجاعة والبلاغة والفصاحة والإخلاص للعقيدة، والوفاء للقبيلة، والدفاع عن الحق، كيف لا نَعتَبرُ محمّداً، بظلمه ورحمته، واحداً من عظمائه (المجتمع)، وداهية من دهاته، وحكيماً من حكمائه، ونبياً من أنبيائه: قصي وعبد المطلب وهاشم وأبي طالب؟! ثم كيف يُعَدُّ هذا المجتمع «جاهلياً» وآثاره تملأ المشرقَ والمغرب؟!

خبرة المرأة العربية:

لنتركْ هذه القضايا وتعقيداتها إلى المعرفة عند العرب، ومنها خبرتهم بالرياح والسحاب والأمطار والمراعي، وقد أسهمتْ المرأة العربية في هذه الخبرات جميعها بما يثير اهتمامنا ويزيد يقيننا:

رَوَى ابن دريد أن شيخاً من الأعراب كان في خبائه وابنةٌ له بالفناء، فسمع رعداً، فقال: ما ترين يا بنية؟ فقالت: أراها حوّاء قرحاء، كأنها أقرابُ أتان قمراء. ثم سمع راعدة أخرى، فقال: كيف ترينها؟ قالت: أراها جَمّة التَّرْجاف متساقطة الأكناف، تتألّقُ بالبرق الوِلاف. قال: هلمي

= السميذع: السيد الكريم الشريف الشجاع. (المرأة في الشعر الجاهلي: ص ٣٤٦).

المغرفة أنتثي نؤيا[١٢].

ورَوَى عن الأصمعي أن أعرابياً ضريراً كانت تقوده ابنته، وهي ترعى غنَيْمات، فرأت سحاباً، فقالت: يا أبتِ جاءتك السماء. فقال: كيف ترينها؟ قالت: كأنها فَرَسٌ دهماء تجرُّ جِلالها. قال: ارعي غنيماتك. فرعت ملياً، ثم قالت: يا أبتِ جاءتك السماء. قال: كيف ترينها؟ قالت: كأنها عين جمَل طريف. قال: ارعي غنيماتك. فرعت ملياً، ثم قالت: يا أبتِ جاءتك السماء. قال: كيف ترينها؟ قالت: سطَحَتْ وابيضّت. قال: أدْخِلي غنيماتِك. فجاءت السماء بشيء شطأ له الزرع وأينع، وخضر ونضر[١٣].

(١٢) المرأة في الشعر الجاهلي: ص ٤٢٧، عن: المطر والسحاب لابن دريد ١٤ مخطوط. حواء: سوداء محمّرة. قرحاء: يتألق برقها من روضة قرحاء إذا كان فيها نوار أبيض. أقراب: خصور. أتان قمراء: حمر في لونها بياض إلى كدرة. الترجاف: الاضطراب. متساقطة الأكناف: مهدّلة الجوانب مسترخية لكثرة مائها. البرق الولاف: الذي يبرق برقاً متتابعاً وهو لا يكاد يخلف. المغرفة: المسحاة. أنتثي نؤيا: احفري حفيرة حول الخباء تمنع السيل عنه.

(١٣) المصدر نفسه. الجلال: ما يُوضع فوق الفرَس ليصونها. جمَل طريف: مطرف أي يستطرف الكلأ فلا يرعى في مكان واحد. شطأ له الزرع: أخرج ثماره. أينع: نضج.

وفي رواية أخرى: ان معقّر بن حماد البارقي خرج ذات يوم وقد كف بصره وابنته تقوده، فسمع رعداً، فقال لها: ما ترين؟ قالت: أراها حمّاء عقّاقة (سوداء محمرة، يتسرب برقها في السحاب وينشق =

وذكر ابن دريد أيضاً أن أعرابياً شامَ برقاً فقال لابنته: انظري أين ترينه؟ فقالت: أناخ بذي بقر بَرْكه، كأنّ على عضديه كِتافاً. ثم قال لها بعد قليل: عودي فشيمي. فقالت: نحّتْه الصب، ومرّتْه الجنوب، وانتجفتْه الشّمال انتجافاً[١٤].

وإلى من ارتاب في هذه الأخبار ونظائرها وذهب إلى أنها من وضع ابن دريد أو غيره لإحياء كلمات لغوية، أو نظمها في سمط موضوعي، يقول الدكتور الحوفي ونؤيد قوله: «فاننا لا نرتاب في أن واضعيها كانوا على علم بمعارف الجاهلية (المرأة العربية قبل الاسلام) وجدارتها بأن يُنسب إليها مثل هذا»[١٥].

= عقائق أو هي السحابة المنبعجة بالماء)، كأنه جِوَلاء ناقة (أي كأنها جلدة رقيقة مملوءة ماء كأنها مرآة تخرج مع سليل الناقة فشبه السحاب بها في كثرة الماء)، لها سيرٌ وانٍ، وصدرٌ دانٍ. فقال: مرّي فلا بأس عليك. ثم سمع رعداً آخر فقال: ما ترين؟ فقالت: أراها كأنها لحمٌ نثٌّ (لحم منتن)، منه مَسيك ومنه منْهَرت. فقال: وائلي (بادري)، الجئي بي إلى جانب قفْلة، فإنها لا تنبت إلاَّ بمنجاة من السيل (أي انها شجرة يابسة) (المصدر نفسه).

(١٤) المصدر نفسه. ذو بقر: موضع. البرك: البركة: ما ولى الأرض من صدْر العير. عضديه: ما بين مرفقيه إلى كتفيه. كتافاً: حبالاً مشدوداً به. نحّتْه: صرفته نحوهم. مرتْه الجنوب: استخرجت ماءه. انتجفتْه: استخرجت أقصى ما فيه من ماء.

(١٥) المصدر نفسه.

وعن خبرة العربية بالمراعي، روى أبو زيد أن امرأتين تخاصمتا إلى ابنة الخُسّ في مراعي أبويهما، فقالت الأولى: إبلُ أبي ترعى الإسليح. فقالت ابنة الخس: رغوة وصريح، وسَنام إطريح. وقالت الأخرى: مرعى إبل أبي الخَلة. قالت ابنةّ الخس: سريعة الدِّرّة والجِرّة[١٦].

(١٦) المصدر نفسه، عن: البيان والتبيين (الجاحظ) ١٢/١٦١ ولسان العرب: مادة سلح وطلح. الإسليح: بقلة من أحرار البقول تنبت في الشتاء تسلح الإبل إذا استكثرت منها. إطريح: طويل مائل.

وبنت الخس: جمعة، أخت هند، وهي من فاضلات النساء، لها شعر فيه حكم وأمثال فيه:

«أشدُّ وجوه القول عند ذوي الحِجَا
مقالةُ ذي لُبٍّ يقول فيوجزُ
وأفضلُ غُنْمٍ يُستَفاد ويُبتَغى
ذخيرةُ عقلٍ يحتويها ويُحرز
وخير خِلال المرء صِدْقُ لسانه
ولِلصِّدْقِ فضلٌ يستبين ويَبْرزُ
وإنجازُك الموعودَ من سبَب الغِنى
فكن موفياً بالوعد تعطي وتنجزُ
ولا خير في حُرٍّ يريكَ بشاشةً
ويطعن من خلفٍ عليك ويلمزُ
اذا المرءُ لم يستطع سياسة نفسهِ
فإنّ به عن غيرها هو أعجزُ
وكم من وَقور يقْمَعُ الجهلَ حِلْمُهُ
وآخرَ من طيشٍ إلى الجهل يَحْجِزُ =

إن هذا أيضاً لا نستغرب صدوره عن نساء عربيات، كون العرب، كما نعرف جميعنا، أخبر الشعوب بالمراعي، وجلُّ حياتهم رعي، وجل ثروتهم إبل وشاء. و «قد كان بعض النساء (العربيات) يمارسْن الرعي، ويكتسبن من تجربتهن خبرة ودراية، وبعضهن يستمعن من الرجال ومن النساء ما يبصرهن بصنوف المراعي وأثرها في السائمة ولبنها»(١٧).

هل نعيد الاعتبار إلى عرب ما قبل الاسلام، ونحرّرهم من حكمٍ باطلٍ ظالم؟

متى نكتب تاريخاً لائقاً بأولئك الذين أمدُّونا بلغةٍ حيّةٍ

= وكم من أصيل الرأي طَلْقٍ لسانُه
بصيرٍ بحُسْن القول حين يُميِّز
وآخرَ مأفونٍ يلوك لسانَه
ويَعْجِنُ بالكُوعيْن نوْكاً ويخبزُ
وكَمْ من أخي شرٍ قد أوثقَ نفسه
وآخرَ ذخر الخيْر يحْوي ويكنزُ
يَفِرُّ الفتى والموتُ يطلب نفسَه
سيُدْرِكُهُ لا شَكَّ يوماً فيجهز»

(١٧) المصدر نفسه: ص ٤٢٩. السائمة: سيأ: سيأت الناقة: أرسلت اللبن من غير حلْب. تسيأت الناقة: سيّأت. يقال: «تسيأت عليّ الأمور» أي اختلفت فلا أدري أيها أتبع. ويقال: «تسيأ فلان بحقي» أي أقرّ به بعد إنكاره. إنسيأ اللبن: سال من غير حلب. السيْء والسيء جمع سيوء: اللبن يكون في أطراف الأخلاف وينزل قبل الدرّة.

غنيّةٍ متينةٍ جميلةٍ مرنة، وبأدب إنساني شمولي، وبمعارف لا تلغيها العصور ولا المبتَكَرات؟

اقتراح:

لقد خصّصْتُ بهذا البحثِ الشِعرَ النسائي العربي، تقديراً مني لجميع الذين نافحوا عن المرأة العربية قبل الاسلام وبيّنوا فضْلَها وعيَّنوا قدرها، ولا سيما منهم الدكتور الحوفي، والمرحوم الاستاذ بديع صقر، والأخير جمع وحقق كتاب «شاعرات العرب» موضوع حديثنا الآن(*)، ورغبة في إظهار التكامل في ذلك المجتمع العربي الذي سُمِّي ظلماً بـ «الجاهلي». وإنني لعلى ثقة بأن مطلَبي هذا سوف يلقى القبول والاهتمام، وأرجو أن لا يمضي طويل وقت حتى ننسى كلمة «الجاهلية» هذه، ونحرّر تراثنا العظيم ومورِّثينا الخالدين من قيد، أوْلى به البهائم والحيوانات المفترسة من بني الإنسان في أظلم عصوره، فكيف بمن عطاؤهم يتشامخ على التاريخ ويتحدّى النكبات؟

وعلى سبيل الاقتراح فحسب، أرى من الأنسب والأفضل

(*) ٤٨٢ صفحة من القياس الكبير، المكتب الاسلامي لصاحبه الشيخ زهير الشاويش الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م.

أن ندعو «العصر الجاهلي» العصر الشعري أو العصر العربي القديم، وندعو العصور اللاحقة: العصر النبوي، والعصر الراشدي، والعصر الأموي، والعصر العباسي: الأول والثاني والثالث، وعصر النهضة. فتصبح هذه التسميات واقعية صحيحة. على أن «العصر» بالمعنى الأدبي لا يطابق قرناً من الزمان، بل ليس يطابق أي وحدة زمنية، فقد يشمل قروناً، وقد ينحصر في ثلاثين سنة. فإذا وصلتَ القرن العشرين فالعصر فيه لا يعدو سنوات عشراً، كما يقول الدكتور محمد النويهي[18].

والآن إلى كتاب «شاعرات العرب» وإلى اللواتي أضأن سماءنا ويا حُسْن هديهن!

منهجية خاصة:

يبدأ المحقق الاستاذ عبد البديع صقر كتابَه بمقدمة هي غاية في الاختصار، قال فيها:

«... فهذا لون من الأدب العربي، يمثل الشعر النسائي في جميع العصور، من السهل أن يلاحظ المتأمل فيه أن المرأة هي المرأة، فهي تجمع في شعرها خِصالاً يُمكنُ

(18) الدكتور محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي ـ دار الفكر ـ الطبعة الثانية ١٩٦٩ ص ص ٥٦/٥٧.

تمييزها عن أشعار الرجال، فمن ذلك أننا لم نجد امرأة تتكسب بقول الشعر كما يفعل الرجال، إنما يتولد الشعر عندها مباشرة نتيجة لانفعالٍ قوي وتأثير مباشر. ومن ذلك أن المرأة محدودة بعواطفها الخاصة، فأكثر ما تقول الشعر يكون في رثاء الولد والزوج والقريب أو في معاني الشوق للحبيب أو الحسرة على الفائت والتطلع إلى الأصل، وقلما تعنى بالقضايا العامة من وطنية أو دينية كما يعنى الرجال. (؟). ومن ذلك قُصْرُ النفَس وندرةُ الانتاج في غالب الأحوال، فقلما نرى امرأة كالخنساء استقلت بديوان كامل».

وقال أيضاً:

«... وقد سمينا كتابنا هذا «شاعرات العرب»، ونهجنا فيه نهجاً خاصاً يخالف ما عداه، فحذفنا أبيات الخلاعة والأدب المكشوف في أشعار الجواري والمغنيات، وقمنا بشرح بعض الكلمات وضبطها بالشكل، وأشرنا إلى المراجع في أماكنها من كل صحيفة، واستبعدنا الشاعرات المجهولات، وألْحقنا ترجمة بسيطة بكل شاعرة، ولم نذهب طويلاً في طريق الاستطراد. ورجونا بعد ذلك أن يكون الكتاب نافعاً غير ضار، لائقاً بتاريخ أخواتنا العربيات.....».

والحقيقة أن كتاب «شاعرات العرب» نافذة مفتوحة على نساء عربيات ستبقى أخبارهن ما بقي الشِعر، ولنَقُلْ: ما بقيتْ المرأة العربية.

وهو، لا شك، ممتع ومفيد. ليس فيه حشو أو كلام فائض، بل مختصر أشد الاختصار إنْ في الترجمة والتعريف أو في الاختيار والشرْح والتفسير، ومن المجازفة القول بأنه يغني عن المطوَّلات من المصادر والمراجع الصالحة المختصّة.

لقد جال المرحوم المحقق على أكثر من مائتين وأربعين شاعرة، فذكر بعضهن بالاسم الواضح الصريح، وبعضهن بالكنية أو اللقب، ومنهن بدون أسماء وبدون ألقاب مثل: «فتاة أعرابية» (ص ٣٠٧) و«فتاة» (ص ٣٠٨) و«فتاة بصرية» (ص ٣٠٩) و«امرأة طائية» (ص ٤٠١) و«امرأة من بني عامر» (ص ٤٠٢) و«امرأة عربية» (ص ٤٠٣) و«امرأة غاب زوجها» (ص ٤٠٦) و«امرأة من أجمل الناس» (ص ٤٠٧) و«امرأة تتودّد إلى زوجها» (ص ٤٠٩) و«امرأة تهجو زوجها» (ص ٤٠٩) و«امرأة يضايقها زوجها» (ص ٤١٠) و«امرأة زوّجوها بشيخ» (ص ٤١١) و«امرأة تنكث العهد» (ص ٤١١) و«امرأة تذم زوجها» (ص ٤١٢)

و«امرأة تميمية» (ص ٤١٣) و«امرأة خارجية» (ص ٤١٥) و«امرأة من قيس» (ص ٤١٦) و«امرأة من بني الحارث» (ص ٤١٦) و«امرأة من بني الصارد» (ص ٤١٧) و«امرأة من بني شيبان» (ص ٤١٨) و«امرأة من بني سعد» (ص ٤١٩) و«جارية» (ص ٤٢٩) و«أعرابية من بني عبد وُدّ» (ص ٤٣٣) الخ. الخ.

وكما يظهر حرصُ الاستاذ المحقق، في كثير من المواقع، على ثبْت أسماء الكتب التي استخرج منها أخبار هذه الشاعرة أو تلك، كذلك يطالعنا تهاون منه، في مواقع أخرى، بحيث نجد أنفسنا مع شعر وخبر بدون إشارة إلى أي من المؤرخين ممن عندهم علم بهما، مثلما الحال مع: «أروى بنت الحارث» (ص ٣) و«أسماء المريّة» (ص ٨) و«أمينة محمد نجيب» (مصرية معاصرة) (ص ١٥/١٦) و«أميمة» (ص ١٩) و«أَنس القلوب» (ص ٢٠) و«بنت أسلم البكري» (ص ٢١) و«أخت الأسود الغفاري» (ص ٢٢) و«أم الأسود الكلابية» (ص ٢٣) و«أم الأغر» (ص ٢٤) و«زوجة أبي الأسود» (الدؤلي) (ص ٢٥) و«أروى بنت حرب» (أم جميل، زوجة أبي لهب وأخت أبي سفيان) (ص ٢٦) و«بثينة بنت المعتمد» (ص ٢٧/ ٢٨) و«البشوش ابنة منقذ البكري» (ص ٣٤)

و «تماضر بنت الشريد» (ص ٣٨) و «جُمل الضبابية» (من بني كلاب) (ص ٤٩) و «جهيرة الثعلبية» (ص ٥٤) و «الجيداء بنت زاهر» (ص ٥٥) و «أم أبي جدابة» (ص ٥٦) و «جارية عوّادة» (ص ٥٧) و «جارية لسليمان» (الخليفة الأموي: سليمان بن عبد الملك) (ص ٥٨) و «جارية من بني عامر» (ص ٥٩) و «جُمل جارية إدريس» (ص ٦٠) و «الحُرَقة بنت النعمان» (ص ٦٥) و «ابنة حذاق الحنفي» (ص ٨١) و «ابنة حكيم بن عمرو» (ص ٨٢) و «أم حمادة الهمذانية» (ص ٨٧) و «خالدة بنت هاشم» (ص ٨٩) و «الخنساء بنت التيحان» (هي غير الخنساء بنت عمرو ابن الحارث المشهورة) (ص ١٠٧) و «خولة بنت الأزور» (ص ١٠٩) و «أم خالد النميرية» (ص ١١٤) و «زينب الضبيّة» (ص ١٤٢) و «زينب» (؟) (لها بيتان فقط تشكو فيهما فرقة الأهل والأحباب)[١٩] (ص ١٤٦) و «زينب بنت مالك» (ص ١٤٩) و «زينب اليشكرية» (ص ١٥٠) و «زينب

(١٩) قالت زينب هذه:

«إذا حنّت الشَّقْراءُ هاجت لي الهوى
وذكّرني للحَرَّتَيْن حنينُها
شكوتُ إليها نأي قومي وهجْرَهم
وتشكو إليّ أنْ أُصيب جنينُها»

بنت فروة المرّيّة» (كأنها غير زينب بنت فروة المذكورة أعلاه) (ص ١٥٠) و «سبيعة بنت عبد شمس» (ص ١٥٥) و «ستيره العصيبية» (ص ١٥٦) وغيرهن كثيرات.

وأما حيث بذل الاستاذ صقر جهداً أو بعض الجهد فحقق وعلّق وشرح، فيحلو لك أن تقرأ وتقرأ. ومن العربيات من تستوقفك إما لتتألم، وإما لتضحك، وفي الحالتين ترى نفسك أمام امرأة أين منها نساء اليوم، ولا يسعك إلّا أن تُعْجَب بفصاحتها وبلاغتها وجرأتها، بل يدهشْك منها: المشاعر العميقة، والأحاسيس المرهفة، واللياقة في التعبير عما يخالجها ويغالبها، وفهمُها الشديد لقضيتها، الشخصية أو القومية، أو الاثنتين معاً، ووعيها السياسي والاجتماعي، وصمودها أمام الإغراءات والمؤثّرات مهما تكن عظيمة قوية، وصبرُها على الآلام والأحزان والنكبات.

هذه هي جُمل الضبابية[٢٠] تصفُ حرباً وقعتْ بين قبيلتها وقبيلة أخرى، ربما ضبيعة[٢١]، فألحقت الخسائر الجسيمة

(٢٠) الضباب بن كلاب: بطن من بني عامر بن صعصعة من العدنانية. جدُّهم معاوية بن كلاب. سمي ضباب لأن أولاده الثلاثة كان اسمهم ضباب وضب ومضب. سكنوا نجداً. إليها تنسب الشاعرة.

(٢١) بنو ضبيعة: قبيلة عربية من نزار بن معد بن عدنان. اشتهر منها الشاعر المتلمّس.

بالفريقين، قالت:

«أميمةُ لو رأيتِ غداةَ جئنا
بحزم كراءَ ضاحيةً نسوقُ

مشينا شطْرهم ومشوْا إلينا
كمشي معاجلٍ فيه زُهوقُ

كأنّ النّبْلَ وسطهُمُ جرادٌ
تكَفّؤه ضحىً ريحٌ خريقُ[٢٢]

فألقَيْنا القِسِيَّ وكان قتْلاً
وضرْبَ الهامِ كلاًّ ما يذوقُ

وأما المشْرَفيُّ فكان حتفاً
وأما المازنيُّ فلا يليق

بكُلِّ قرارةٍ غادَرْنَ خِرْقاً
من الفِتْيَانِ مختَلَقٌ رقيقُ[٢٣]

وقد كلَحَ المشافرُ فاستقلّتْ
فويْقَ لِثاتِهم فالقومُ روقُ[٢٤]

(٢٢) ريح خريق: شديدة.

(٢٣) الخرق من الفتيان: الظريف في سماحة ونجدة. ورجل خليق ومختلق: تام الخلقة معتدله.

(٢٤) الرُوق: الطوال الأسنان، وهو جمْع.

فأشْبَعْنا الضّباعَ وأشْبَعونا
وأضحتْ كلها بشِمٌ تفوقُ

وأبكَيْنا نساءهُمُ وأبْكوْا
نساءً ما يسوغُ لهُنَّ ريقُ

يعاوين الكلابَ بكلّ فجْرٍ
وقد صَحِلتْ من النَّوْحِ الحُلوقُ»[٢٥]

ونسمعُ أم بسطام ترثي ولدها بسطام بن قيس، وكان من متقدّمي الفرسان المشهورين في العهد الشعري، العهد العربي القديم، وقد قتله بنُو ضبَّة يوم الشقيقة، في ناحية أبْلى من نواحي المدينة (يثرب)، قالت:

«لَتَبْكِ ابنَ ذي الجدّيْنِ بكرُ بن وائلٍ
فقد بانَ منها زينُها وجمالُها

إذا ما غدا فيها غدواً وكأنهمُ
نجومُ سماءٍ بينهُنّ هلالُها

فللّهِ عينا من رأى مثله فتىً
إذا الخيلُ يوم الرّوْعِ هبّتْ نزالُها

(٢٥) شاعرات العرب: ص ٤٩. صحِل صوتُ الرجل: بُحّ، وقال ابن بري: وقد صَحِل حلقه أيضاً، ثم أنشد الشطر الثاني من البيت.

عزيزُ المِكَرِّ لا يُهَدُّ جَناحُه
ولَيْثٌ إذا الفتيانُ زَلَّتْ نعالُها»

أضافت:

«وحَمَّالُ أثْقَالٍ وعائذُ مُحْجَرٍ
تَحلُّ لديه كلّ ذاك رحالها»(٢٦)
سيبكيكَ عانٍ لم يجدْ من يفكّه
وتبكيكَ فرسانُ الوغى ورجالها
وتبكيكَ أسرى طالما قد فككتَهم
وأرملةٌ ضاعتْ وضاع عيالُها»

وعن الكارثة التي حلّت بأهلها قالت:

«مفرّجُ حوْماتِ الخطُوب ومُدرِكُ الـ
ـحروب إذا صالتْ وعزَّ صيالُها
تفشّى بها حيناً كذاك ففُجّعتْ
تميمٌ بها أرماحُها ونبالُها
فقد ظَفِرتْ منا تميمُ بعشرةٍ
وتلك لَعَمْري عشرةٌ لا تُقالُها

(٢٦) المحجر: المضطر الملجأ.

أُصيبتْ به شيبانُ والحيُّ يشكرُ
وطيْرٌ يُرى أرسالُها وحبالُها»(٢٧)

وتلدُ امرأةُ أبي حمزة الضبّي بنتاً فيهجرها زوجها، الذي لا يحب البنات؛ ولعلّ السبب هو أن المولودة الجديدة كانت البنت الخامسة أو السادسة، وليس بين أخواتها مولود ذكر. ومرَّ أبو حمزة بخباء زوجته، فإذا هي ترقص، وتقول:

«ما لأبي حمزةَ لا يأتينا
يَظَلُّ في البيتِ الذي يلينا
غضبانَ أنْ لا نلدَ البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنّما نأخُذُ ما أُعطينا
ونحنُ كالأرضِ لزارعينا
نُنْبِتُ ما قد زرعوه فينا»(٢٨)

ويحدثُ أن يقتلَ عمرُو بن هند الشاعرَ طرفةَ بن العبد، بوشايةٍ من ابن عم الشاعر عند ابن هند، فتقول الخرنقُ بنتُ بدر أخت طرفة لأمه تخاطب عبد عمرو:

(٢٧) شاعرات العرب: ص ص ٣٢/٣٣.
(٢٨) نفسه: ص ٨٨.

«أرى عبد عمروٍ قد أساط ابنَ عمّته
وأنْضجَه في غلْيِ قِدْرٍ وما يدري

فهلّا ابنَ خَشْخاسٍ قَتلْتَ ومعبَداً
هما تركاك لا تريشُ ولا تبري

هما طعَنَا مولاكَ في عطْفِ صُلْبه
وأقْبَلْتَ ما تلوي على مِحْجَرٍ تجري»

وقالت تهجو عبد عمرو الواشي بأخيها:

«ألا ثكِلَتْكَ أمُّكَ عبدَ عمروٍ
أبا لخِزْياتِ آخيْتَ المُلوكا

هُمُ دحُوك للوَركَيْن دَحّاً
ولوْ سألوا لأعطَيتَ البروكا

فيومُك عند مومسةٍ هلوكٍ
كصِلِّ الرَّجْعِ مِزهرُها ضحوكا»[29]

النبي يحكم والشاعرات ينقضن:

ومن شاعرات العهد العربي القديم: رُقيقةُ بنت أبي صيفي بن هاشم بن عبد المطلب الهاشمية، بنت عم العباس وإخوته من بني عبد المطلب، وهي والدة مخرقة بن

(٢٩) المصدر نفسه: ص ٩٦.

نوفل والد المِسْوَر، ذكرها غير واحد في الصحابة[30]، وذكرها آخرون في المخضرمات، وقد تتابعت على قريش سنون أمحلتْ الضرْع وأدقّتْ العظم، فخرجَ عبد المطلب في رجالات من قريش يستسقي ومعه النبي وهو غلام قد أيفع أو كرَب، فما كاد ينتهي من دعائه حتى تفجّرت السماء بما فيها واكتظّ الوادي بثجيجه، وفي ذلك تقول رُقَيْقَة:

«بشيبةِ الحمدِ أسْقى الله بلدتَنا
وقد فقدنا الحيا واجلوّذَ المطرُ[31]

فجادَ بالماء جَوْنيٌّ له سَبَلُ
به تنفّستِ الأنعامُ والشجرُ[32]

منّاً من الله بالميمونِ طائرُه
وخَيْرِ مَنْ بُشِّرَتْ يوماً به مُضَرُ

مباركُ الأمرِ يُستَسْقى الغَمَامُ به
ما في الأنام له عِدْلٌ ولا خَطرُ»[33]

(٣٠) ذكرها ابن سعد في طبقاته ومما قاله: «وقد أدركت رسول الله وكانت من أشد الناس على أنها مخرقه (ابن نوفل)، يعني قبل أن يسلم....» وحذّرت رسول الله، فقالت: إن قريشاً قد اجتمعت تريد بياتك الليلة» ولهذا «تحوّل رسول الله عن فراشه وبات عليه علي بن أبي طالب» (ج ٨ ص ص ٢٢٢/٢٢٣).

(٣١) اجلوّذ: تأخر.

(٣٢) الجُوني: السحاب.

(٣٣) شاعرات العرب: ص ١٢٩.

ولكن عبد المطّلب هذا باقٍ في «العذاب الأبدي» لأنه لم يدرك الإسلام؟! وكما عبد المطّلب كذلك ابناه: عبد الله، والد محمد، وأبو طالب، والد علي. ناهيك من أبي لهب وغيره من القرشيين ممّن كذّبوا محمداً، أو انصرفوا عنه، أو قاوموه بمثل ما قاومهم.

قال المؤرخ الأندلسي: عبد الرحمن السهيلي (ت ٥٨١ هـ / ١١٨٥ م) في كتابه «الروض الأُنُف» (شرْح السيرة النبوية لابن هشام) ما يلي:

«... وثبتَ في الصحيح أن العبّاس قال لرسول الله(ص): إنّ أبا طالب كان يحوطُك وينصرك، ويغضب لك، فهل ينفعه ذلك؟ قال: نعم وجدتُه في غمراتٍ من النار، فأخرجته إلى ضحضاح (قليل)». وفي الصحيح أيضاً من طريق أبي سعيد، أنه (النبي) قال: «لعلّه تنفعه شفاعتي يوم القيامة، فيُجعَل في ضحضاح (قليل) من النار يبلغ كعبيه يغلي منه دماغه». وفي رواية أخرى: «كما يَغلي المرجلُ بالقمقم، أي البسْر الأخضر الذي يُطبخ في المرجل استعجالاً لنضجه».

وقال السهيلي أيضاً:

«ومن باب النظر في حكمة الله، ومشاكلة الجزاء

للعمل، أن أبا طالب كان مع رسول الله بجملته متحزباً له إلّا أنه مثبتٌ لقدميه على ملة عبد المطلب، حتى قال عند الموت: أنا على ملة عبد المطلب. فسلّط العذاب على قدميه خاصة لتثنية إياهما على ملّة أبيه»[٣٤] (؟!).

وعن والد النبي، وهو أيضاً مات مشركاً، ذكَر السهيلي:

«وفي الحديث أن رجلاً قال للنبي: يا رسول الله، أين أبي؟ فقال: في النار. فلما ولّى الرجل، قال عليه السلام: «إنّ أبي وأباك في النار»[٣٥].

أرأيتَ كيف أن النبي قد حشَر جدّه وعمه وأباه ومثلهم أمه وغير أمه في النار، لأنهم ما قالوا: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»؟!

ومع هذا قالت أم حكيم، عمّة النبي، ترثي أباها عبد المطلب، «نزيل النار»، وكأنها تنقض حكم النبي نفسه:

«ما للدِّيارِ قد أفْحَمَتْ
من رَبِّها ميْتِ الجَلالْ

(٣٤) الروض الأنف، السهيلي، حققه: طه عبد الرؤوف سعد طبعة القاهرة، الجزء الثاني ص ١٧٠.
(٣٥) المصدر نفسه ج ٨ ص ١٩٤.

مَيْتِ الرزيّةِ والمصيبة
والفضيلة والفعَالْ
فلئن هلكت لتورثنْ
منْ خير ميراثِ الرجالْ
المالُ والمجدُ التليدُ
فُضُولُ صَوْنٍ وابتذالْ
العزُّ والزّادُ الكثير
وإنْسُها كمَهَا الرِّحالْ
التّاركُ المالَ الخبيثَ
وباذلُ الكَسْبِ الحلالْ»[٣٦]

ورداً على «الحكم القرآني» الشديد القسوة على أبي لهب وزوجته أروى بنت حرب، قالت الأخيرة تدافع عن زوجها:

«زَيْنُ العشيرةِ كُلِّها
في البَدْوِ منها والحضرْ
ورئيسُها في النائبا
تِ وفي الرِّحَالِ وفي السَّفَرْ

(٣٦) شاعرات العرب: ص ٨٤.

وَرِثَ المكارمَ كلَّها
وعلا على كل البشرْ
ضخْمُ الدسيعةِ ماجدُ
يُعطِي الجزيلَ بلا كدَر»[٣٧]

وترثي قُتَيْلة بنت النَّضْر أباها النضر بن الحارث، وقد قُتِل بأمر النبي، إذ كان من أسرى يوم بدر، وقُتِل لأنه كان يلحّ في عدائه للاسلام، ويمعن في أذية النبي والمسلمين، على قول المؤرخين. قالت:

«يا راكباً إن الأُثَيْلَ مَظِنّةٌ
من صبْحِ خامسةٍ وأنتَ موفّقُ[٣٨]
بَلّغْ بها مَيْتاً بأن تحيّةً
ما إنْ تزالُ بها الرّكائبُ تخْفِقُ
مِني إليه وعبْرةً مسفوحةً
جادتْ لمائحها وأخرى تخنُقُ
فلْيَسْمَعَنَّ النَّضْرُ إنْ ناديتُه
إنْ كان يَسْمَعُ ميّتٌ أو ينْطِقُ

(٣٧) نفسه: ص ٢٦. الدسيعة: الجفنة أو القصعة الكبيرة. الدّسيع: موضع المريء من حلْق البعير. بعير دِيْسع: كثير الإجترار.

(٣٨) الأثيل: موضع قرب المدينة، وهناك عين ماء لآل جعفر بن أبي طالب بين بدر ووادي الصفراء.

ظَـلّتْ سيـوف بـني أبيـه تنـوشُـه
لله أرحـامٌ هـنـاك تُـشَـقَّـقُ
قَسْـراً يُقـادُ إلى المنيَّـةِ مُتْعَـبـاً
رَسْفَ المقيَّـدِ وهـو عـانٍ موثَـقُ»

وقالت تُعَاتب النبي:

«أمُحَمَّـدٌ ولأنتَ نجلُ نجيبةٍ
مِنْ قَوْمِها والفحْلُ فحلٌ مُعرِقُ
ما كان ضرَّكَ لو مَنَنْتَ ورُبَّما
مَنَّ الفَتَى وهو المَغِيظُ المُحْنَقُ
فالنَّضْرُ أقربُ من أصَبْتَ وسيلةً
وأحقُّهُمْ إنْ كان عِتْقٌ يُعْتَقُ
لو كنتَ قابلَ فِدْيَةٍ لَفَدَيْتُهُ
بأعزِّ ما يُفْدى به من تَنْفِقُ»[39]

وانْهَوى حكْمُ النبي أمام ما قالته هذه الشاعرة الكريمة العفيفة. وككل الملوك والحكام الجبابرة قال النبي لما بلغه هذا الشعر: «لو بلغني قبل قتله ما قتلته»[40]. وفي رواية

(٣٩) شاعرات العرب: ص ص ٣٢١/٣٢٢.
(٤٠) المصدر نفسه، عن: ابن هشام: ج ٢ ص ٢٨٥.

أخرى: «لو بلغني هذا قبل قتْله لمنَنْتُ عليه»[41].

وهل ننسى فاطمة بنت ربيعة بن بدر الفزارية التي تولى قتلها قيس بن المخمّر اليعمري؟

هذه الشاعرة أيضاً قُتلت «بالذنْب» الذي قُتلت به العصماء بنت مروان. أي أنها كانت «تؤلب الناس على الرسول، وجهّزت ثلاثين راكباً من ولدها وولد ولدها، وقالت لهم: اغزوا المدينة واقتلوا محمداً»[42].

وكان قد قتل قيس بن زهير ابناً لهذه الشاعرة يدعى «قرفة» وحمَل دِيَّته إلى أبيه فرضيها، فلما علمت بذلك قالت ترثيه وتعيّر زوجها لقبوله الدية:

«حُذَيْفَةُ لا سلمتَ من الأعادي
ولا وُقّيتَ سَرَّ النائبات
أيقتُلُ قرفةً قيسٌ فترضى
بأنعام ونُوق سارحات
أما تخشى إذا قال الأعادي
حُذَيْفَةُ قلبه قلب البناتِ

(٤١) سيرة ابن هشام: ج ٢ ص ٢٨٥.
(٤٢) شاعرات العرب: ص ٣٠٠.

فَخُذْ ثأراً بأطرافِ العوالي
وبالبيضِ الحِدَادِ المُرْهَفاتِ»

أضافت:

«فيا أسفي على المقتول ظُلْماً
وقد أمسى قتيلاً في الفَلاةِ
تُرى طيرُ الأراكِ ينوحُ مثلي
على أعلى الغصون المائِلاتِ
وهل تجدُ الحمائمُ مثْلَ وَجْدي
إذا رُميتْ بسَهْمٍ من شَتاتِ
فيا يومَ الرِّهانِ فُجِعْتُ فيه
بشخصٍ جازَ عن حدِّ الصفاتِ»[٤٣]

هل بلغ النبيَّ هذا الشعرُ وماذا قال؟

المهم بالنسبة إليه أن بنت ربيعة ماتت، والعصماء ماتت، وهنداً بنت عتبة سكتت على مضض، وهكذا كل «المشركين» و«المنافقين» الذين منهم من قُتِل ومنهم من أسْلَم أو هاجر.

---

(٤٣) المصدر نفسه: ص ٣٠١.

إن أناملَ العصماء وفاطمة الفزارية وغيرهما ستظل شاهدة على أن أحكاماً من أحكام النبي كانت انتقاص حق وجوراً، ساهمت الشاعرات التي ذكرنا، بما سُمح لهن، أو بما وصَلَنا من شعرهن، في الكشف عن هذا الانتقاص وهذا الجور.

المرأة العربية واقعية:

المرأة العربية تكون شاعرة من خِلْقَتِها أو لا تكون.

المرأة العربية والشعر توأمان.

من القبيلة والبادية والعقيدة والأسفار أخذت العربية الشعر.

وهموم العربية كثيرة وكثيرة جداً. فكل ما حولها طعْن ونزال وصراع على الماء والكلأ والهواء، وانتقام للشرف والعِرض: فإما فراق وإما صلح، وإما انكسار وإما انتصار!

هذه العوامل وسواها وقفت وراء المرأة العربية، مثلما وقفت وراء الرجل العربي، وليست بنتَ أبيها وأمها من لا تكون، حينما يغدو الكيان والوجود في خطر، عاصفةً أو زلزالاً أو بركاناً، أو جميع ما ذكرنا.

في اللحظات الصعبة والقاسية تأبى المرأة العربية إلاّ أن

تكون وجه قبيلتها وصوتها وضميرها وحقّها وسيفَها وبيانها. وبئس القبيلة التي استرخصت نساءها أو تنازلت عنهن لفاتح ظالم أو لمستعمِرٍ بلا أخلاق.

وتكره العربيةُ الذلَّ والخنوع والاستهتار بالقيم والمكارم والمحاسن. وتكره أيضاً الفتن والانقسامات، وما تُحْدِثُه في أبناء الأمة الواحدة، والقبيلة الواحدة، والأسرة الواحدة.

وتحتقر العربيةُ الزيْف والكذب والمماحكة والمماطلة والهروب من ساحة الحق. وتستصغر المنافقين والحاسدين والمفسدين والنمّامين والمرائين، وكلَّ من يُظْهِر خيانة أو يتعامل مع العدو، ولا سيما في أيام المحن والشدائد والحروب.

والعربية، عربية العهد القديم، أو العهد الشعري، كما في المجالات الوطنية والقومية، كذلك في الحب وسائر الميادين الاجتماعية، ودائماً الاخلاص طريقها إلى الحب والحياة الزوجية.

إن الحبيب عند هذه العربية مقدَّس معظّم. على طريق الحبّ تعذّبت وذاقت القهر والأوجاع، وجرّبتْ الضرائر والهجْر والطلاق واللامبالاة، فتهذّبت نفسها، ولانت أخلاقها، وصفا حسُّها، وسما ذوقُها، فبان ذلك في كل ما

قدّمت إلينا من شِعْر ونثر. وهي، بدون ريب، صادقة القول، بعيدة عن الخيال والإدّعاء وما يشبههما. وقلّما نجد، في أعمال شاعرات العرب، عرب العهد القديم مثلما قلنا، وصفاً للطبيعة كما في أعمال الشعراء الرجال، الأفذاذ منهم وغير الأفذاذ.

إن شاعرة عربية واحدة لم تأتنا بمعلّقة كالمعلّقات المعروفة، ولا بقصيدة مطوّلة مثل قصيدة ذي الرمّة في الصحراء. وأنّى لها أن تفعل هذا وهي التي ما كانت إلاّ لتنتظر نبأ مصرع ابنها أو أخيها أو زوجها أو أبيها أو ابن عمها أو حبيبها؟ ومن العربيات من فقدن الأب والعم والأخ والزوج أو الحبيب وابن العم في آن واحد. والثابت أن المرأة العربية لم تستقر ولم تأمن من نوائب الدهر وبِغْتاته، الأمر الذي حال دونها ودون شِعْر الوصف، بل دونها ودون صناعة الشعر. واقتصرت على الرثاء والغزل وتحريض القوم على طلب الاستقلال والسيادة من جهة، ورد المكائد وصدِّ العُدى من جهة أخرى. لنا في الجليلة بنت مرة الشيبانية التي نفرت من بيت زوجها نفرة الحياء وخافت خوف الاعتداء، أعظم دليل وأروع مثَل. فإليها، في ضريحها، في جنتها أو نارها، ألف تحية وسلام، وألف ألف قمر ورد أبيض.

لقد نزلت بهذه الشاعرة الفصيحة مصيبةٌ أين منها مصيبة الخنساء أو هند بنت عتبة. ذلك أن أخاها الجسَّاس قتل زوجَها الكليب بن وائل، ودرءاً للأخطار التي لا بد أن تتوالى عقب هذه الحادثة الهائلة المروعة، انصرفت (الجليلة) إلى منازل قومها، فبلغها أن أختاً لكليب قالت بعد رحلتها: «رحلة المعتدي، وفراق الشامت»، فعمَّق هذا القول جرح شاعرتنا، وزادها بؤساً ويأساً، فكان منها الردُّ التالي:

«يا ابنة الأعمام إنْ لمتِ فلا
تعْجلي باللَّوْم حتى تسألي
فإذا أنتِ تبيَّنْتِ الذي
يُوجِبُ اللَّومَ فلومي واعذلي
إنْ تكنْ أختُ امرئٍ ليمَتْ على
شَفَقٍ منها عليه فافْعلي
جلَّ عندي فعلُ جسّاس فيا
حسْرتي عمّا انجلتْ أو تنجلي
فِعْلُ جسّاس على وجدي به
قاطعٌ ظهري ومُدْنٍ أجلي»

أضافت:

«لوْ بعيْنٍ فُقِئَتْ عيني سوى
أختها فانفقأت لم أحْفِلِ
تحملُ العينُ قذى العين كما
تحملُ الأمُّ أذى ما تفْتلي
يا قتيلا قوّضَتْ صرعتُه
سقفَ بيتي جميعاً من علِ
قوّضتْ بيتي الذي استحدثتُه
وانثنتْ في هدم بيتي الأولِ
ورماني قتلُه من كثب
رمية المضْحى به المستأصل»(٤٤)

وقالت أيضا:

«يا نسائي دونكُنَّ اليوم
قد خصَّني الدهرُ برُزْءٍ مُعْضِلِ
خصَّني قتلُ كليب بلظىً
من ورائي ولظىً مستقبلي
ليس من يبكي ليوميه كمَنْ
إنما يبكي ليوم ينجلي

---

(٤٤) من كثب: من ترب، وأضحاه: قتله في مكانه.

يـشْـتَـفـي الـمـدرك بـالـثـأر وفـي
دركـي ثـأري ثُـكْـلُ الـمـشـكِـلِ
لـيـتـه كـان دمـي فـاحـتـلـبـوا
بـدلاً مـنـه دمـاً مـن أكْـحـلي
إنـنـي قـاتـلـةٌ مـقـتـولـةٌ
ولـعـلَّ الله أنْ يـرتـاح لـي»(٤٥)

تلك هي قصة الجليلة العربية التي حطَمَتْها حربُ بكر وتغلب.

هل فهمتْ أختُ الكليب أيّ حزنٍ يغالب الجليلة؟

هل فهِمْنا نحن من تكون هذه الشاعرة العظيمة؟

من يحملُ الجمرَ بثيابه وعلى راحتيه سوى الجليلة؟

حقا، إنها امرأة بين النار والنار، وبين الخطأ والخطأ.

لقد أتت الصواعقُ المحرقةُ على آخر حلمٍ كان يراود هذه المرأة العاقلة الواعية الواقعية.

ماذا نقول لامرأةٍ تهدّم سقفا بيتيها؟

(٤٥) شاعرات العراب: ص ص ٤٢/٤٣ الأكحل: عِرْق في الذراع يفصد، وقيل: هو عِرْقُ الحياة ويُدعى نهر البدن.

من الذي ناول بنت مرّة كأس ماءٍ لتغسلَ وجهها وترطبَّ فمها الجافَ المرّ؟

ما أقسى الحياة إن هي أدبرت، وما أرحمها إن أقبلتْ.

أيّ حلم تنتظر الجليلة بعد، وقد قتلتْ يمينُها شمالها؟

صادقةٌ زوجة كليب، وصادقةٌ بنتُ مرّة.

بعد ذهابها إلى أهلها، قالت وهي في الطريق:

«يـا عينُ فـابْكي فـإنَ الـشـرَّ قـد لاحـا
وَأسْبِلي دمـعَـكِ الـمـخـزونَ سفّـاحـا
هـذا كـليْبٌ عـلى الـرمضـاءِ منجـدِلٌ
بـين الـخـزامى عـلاه الـيـومَ أرمـاحـا
والـتـغـلـبـيُّـون قـد قـامـوا بـنُـصـرتـه
وكـنـتُـم وجـلالِ الله أوقـاحـا
قـد كـان تـاجـا عليهمْ في مـحـافِلِهِـمْ
وكـان لـيـث وغـىً لـلقِـرْن طـرّاحـا»(٤٦)

هل سمع كليب؟

هل سمع جسّاس؟

أم هل سمع البكريّون والتغلبيون؟

(٤٦) شاعرات العرب: ص ٤٣.

وحدَها الجليلة أَلْفَمُها جافٌّ ومُرٌّ لن تضحك بعد البسوس؟

ووحدَها الجليلة التي لن تخلع السواد وإلى الأبد.

الحِمْلُ ثقيل، والحزن ثقيلٌ كذلك.

ماذا خلف الدخان الأسود، سوى القتْل يجرُّ القتْل والخراب يجرُّ الخراب؟

وعندما وصَلَتْ الجليلةُ إلى بيت أهلها قالت:

«إذا الخيلُ سارت بعد صُلْحٍ صدُورُها
وخُوِّفَ إبنا وائلٍ وعشيرُها
تقطَّعَتِ الأرحامُ منهم وبُدِّلَتْ
ضغائنَ حِقْدٍ بعدَ وُدٍّ صدورُها
تبدَّدَ شملُ الحي بعد اجتماعه
وغادَرَنا من بعدِ هتْكٍ ستورُها
نهاكم حريقُ النار تبدي شرارَها
فيقدحُ في كلِّ البلادِ سعيرُها
فقوموا وداروا ما استطعتم وادفعوا
عسى يقشعُ الإظلامَ عنكم نورُها»[٤٧]

(٤٧) المصدر نفسه: ص ٤٤.

يا نساء العرب. ماذا أخذتُنَّ عن الجليلة بنت مرة؟

هي امرأة ترى بوضوح ما بعد الأزمنة الصفراء.

يا شاعرات العصر الحديث: أما بينكُنَّ جليلة الشيبانية؟

يا شاعرات العصر الحديث: هلاّ قرأتُن أحزان الشاعرة القاتلة المقتولة؟

إني أعلِّق على جدار «الحضارة» هذا النداء، لنقرأه معاً في عكاظ.

ما أبعدها عنا هذه الشاعرة؟ بل ما أبعدَنا نحن عن تلك المسمَّاة ظلماً: «جاهلية»؟!

حضارتُنا، اليوم، تلهينا عن الشعر والموقف الثابت الجريء، وعن قراءة المستقبل أيضاً.

يا نساء العرب: يوم تلدُ واحدةٌ منكنّ الجليلة، فان البطل العربي والشاعر العربي سيولدان بكل تأكيد.

الحبيبة والحرقة:

ونستمرُّ في الكشف عن الشاعرات العرب، وما لهنَّ في التاريخ من أمجاد لا تقبلُ الصباغ ولا الزينة.

بعد الجليلة: صفية بنت ثعلبة، التي استجارت بها

«الحُرَقة» هند بنت النعمان بن المنذر بن امرىء القيس اللخمية، فأجارتها(٤٨)، وقامت إلى قومها تُعْلِمُهم هذه الإجارة ضد كسرى وجيوشها بقولها:

---

(٤٨) الحُرقة، أو هند بنت النعمان: شاعرة مخضرمة من ربات النبل والشرف والأدب. ولدت ونشأت في بيت الملك بالحيرة. طلبها كسرى من أبيها النعمان للزواج، فأنف أبوها أن يزوجها من أعجمي، فغضب كسرى وفتك بالنعمان بعد أن سجنه، بينما هربت الحُرقة، فترهبت ولبست المُسوح، وأقامت في دير بين الحيرة والكُوفة طويلاً وعميت.

وكان ممن زارها في ديرها خالد بن الوليد، فعرض عليها الاسلام، فاعتذرت بكبر سنها عن تغيير دينها، فأمر لها بمعونة وكسوة، كما زارها المغيرة بن شعبة وأعجب بحديثها، وعبيد الله بن زياد وهانىء بن قبيصة، ثم الحجاج لما قدم الكوفة سنة ٧٤ هـ. وماتت في ديرها.

هذا وقد بلغها أن كسرى أرسل جنداً إلى بكر بن وائل، فأرسلت تنذرهم. فأرسل كسرى صوائح في بلاد العرب، أن برئت الذمة ممن يحمي أو يؤوي الحرقة، فتأسفت الحرقة على خمود همة العرب، وتخاذلهم أمام كسرى، كما في قصيدة لها تقارب العشرين بيتاً، ومنها:

«لم يبق في كل القبائل مطْمَعُ
لي في الجوار فقتْلُ نفسي أعودُ
ما كنتُ أحسب والحوادث جَمّةٌ
أني أموت ولم يَعُدْني العوّدُ
حتى رأيت على جراية مولدي
مُلْكاً يزول وشمْلُه يتبدّدُ
فدُهيتُ بالنعمان أعظمَ دهيةٍ
ورجعتُ من بعد التّميْذع أطردُ =

«أحْيوا الجوارَ فقد أماتته معاً
كلُّ الأعارب يا بني شيبانِ
ما العُذْر؟ قد لفّتْ ثيابي حرّةٌ
مغروسَةٌ في الدُّرّ والمَرجانِ
بنتُ الملوك ذوي الممالك والعُلى
ذاتُ الجمالِ وصفوةُ النعمانِ
أتهاتفون وتشحذون سيوفَكم
وتقوّمون ذوابلَ المُرّاتِ
وتسوّمون جنودَكم يا معشري
وتجدّدون حقيبةَ الأبدانِ
شيبانُ قوْمي هل قبيلٌ مثلُهم؟
عند الكفاح وكرَّةِ الفرسانِ؟»

وقالت أيضاً:

= وغشِيتُ كلَّ العرب حتى لم أجد
ذا حرّةٍ حسَن الحفيظة يوجد
ورجعتُ في إضْمار نفسي كي أمُتْ
عطَشاً وجوعاً حرُّه يتوقَّدُ
مُوْتي بُعيْد أبيكِ كيف حياتُنا
والموتُ فهو لكُلِّ حَيٍّ مُرْصَدُ»
شاعرات العرب: ص ٦٦.

«لا والذوائبُ من فروع ربيعةٍ

ما مثلُهم في نائب الحدَثانِ

قوْمٌ يجيرون اللهيفَ من العِدا

ويُحاط عمري في صُروف زماني

تردُ الهياجَ بنو أبي لا تتقي

مسْطى العدْوّ وصولة الأقران

إنّي حُجيْجةُ وائلٍ وبوائلٍ

ينجو الطريدُ بشطبة وحصانِ

يا آل شيبان طفرتم في الدنا

بالفخرِ والمعروفِ والإحسان»(٤٩)

بعد هذه القصيدة المهيّجة والمؤثّرة، قام بنو شيبان إلى الحرب ضد العجَم، وكسروهم كسرة قبيحةً، وغنموا منهم غنائم عظيمة. في حين أن «الحرقة» ردّت على الحجيجة: صفية وقومها بني شيبان تمدَح وتشكر وتؤكد على ضرورة التماسك القومي في وجه العدو المشترك، قالت:

«المجْدُ والشرفُ الجسيمُ الأرفعُ

لصفيَّةٍ في قومها يُتوقَّعُ

(٤٩) شاعرات العرب: ص ١٨٩.

ذاتِ الحجاب لغير يوم كريهةٍ

ولدى الهياج يُحلُّ عنها البرقُعُ

نطقاءُ لا لوصالِ خِلٍّ نطقُها

لا بل فصاحتُها العوالي تسْمَعُ

لا أنسَ ليلة إذْ نزَلْتُ بسُوحها

ولْهَى الفؤاد كئيبةً أتفجّعُ

مطرودةً من بعد قتل أبُوَّتي

ما إنْ أُجارُ ولم يَسَعْني المضجعُ

ويَئِسْتُ من جارٍ يُجيرُ تكرُّماً

فَتَحِلُّ عن عيسي لديه الأنْسُعُ

وأتانيَ الراعي يخُفُّ قناعُها

فأُجِرْتُ واندملَتْ هناك الأضْلُعُ»

أضافت:

«وتواردوا حوض المنيّةِ دون أن

تُسْبى خفيرةُ أختِهم واستجمعوا

وألحَّ كسرى بالجنود عليهم

وطميحُ يُرْدِفُ بالسُّيوف ويدفَعُ

كم زادَهم من غارةٍ ملمومَةٍ

بالقُبِّ تعطب والأسنّةِ تلمَعُ

وهـمُ عـلـيـه واردون بـطَرْفـهـم
والـنصْـرُ تـحت لـوائـهم يتـرعـرعُ»[٥٠]

ماذا بين أمسنا ويومنا؟

العجَم والعراقيون في حرب لا نتيجة لها سوى التقتيل والتدمير، بينما العرب لا يعلمون ولا يفقهون.

عفوَكِ صفية بنت ثعلبة!

«هندنا» في هذا العصر، يطاردها الأعجمي، الفارسي وغير الفارسي، وأهلُها تشوّشت أفكارهم واضطربت، فباتوا لا يعرفون عدوّهم من صديقهم.

كم نحن بحاجة إلى مثل صفيّة بنت ثعلبة، وإلى مثل «الحُرَقة» بنت النعمان!!

في الختام، أقول: إن شواعر العرب، في العهد الشعري وبعده، قد رثّين الأخ والزوج والإبن والأب والحبيب والعم وابن العم، ولكن واحدة منهن لم ترثِ أمها أو أختها أو خالتها أو عمّتها أو جدّتها، أو صديقة لها، على أهمية كل واحدة منهن. إن هذه، كما يبدو، ظاهرة في

(٥٠) المصدر نفسه: ص ٦٩.

تاريخ الشعر العربي القديم يجب درسها وتحليلها، ولا سيما أن بعض الشعراء بكى الأم أو الأخت أو الجدّة، ومنهم أيضاً من قال في يوم والدةِ خليفةٍ أو أميرٍ أو والٍ أو سلطانٍ أو رجل دين.

وفي أي حال، فإن لكتاب «شاعرات العرب» عندي، أهميته ومكانته، وبخاصة أنه يضم بين دفتيه شِعراً نسائياً عربياً ليس فيه ما يدعونا إلى إقصائه أو حجبه عن نسائنا وأولادنا وبناتنا، بل يدعونا، في ما يدعونا، إلى إلغاء ذلك الحكم الباطل على عرب ما قبل الاسلام بـ «الجاهلية»، وأرجو أن يكون هذا الإلغاء، وهذا العمل البطولي العظيم، غير بعيد.

إني أعلّق على «جدار» الحضارة هذا النداء، وأدعو إلى قراءته في عكاظ لا في المِرْبَد.

الفصل السادس

سليمان الغزّي: شاعرٌ تجاهله المؤرّخون؟

"أقول، وقد شدّوا لساني بنِسْعةٍ
أمعْشر تَيْمٍ أطلقوا من لسانيا"

عبد يغوث الحارثي

(.....-٥٨٠ م)

تمهيد:

لهـذا الشاعـر، موضـوع بحثنا الآن، قصيـدةٌ لو سمعهـا النابغة الذبياني، أو سواه من مُحكّمي عكاظ، لقـال له: إنْ لم تأتنا بأحسن منهـا، فبمثلها على الأقـل. وإذا لم تستطع إلى هـذه أو تلك سبيلاً، فـاجْعَلْها الأولى والأخيـرة. وليكنْ لنا معكَ موْعِدٌ في الموسم القادم.

ليست قصيدته هذه غير عادية، ولا هي من نوح الحفْر في الصخر، أو الغرف من بحر، ولا فيها صناعة ذات تكلفـة أو شُغْلِ قلْب. ولولا هجاؤه اليهود الذين «عَرضـوا عن المسيح فـذُلُّوا وتشَعَّثُـوا في العـالـم» لقلنـا: إنهـا من زهيـر بن أبي سلمى، لما فيها من حِكَمٍ عن تصرّفات الدهر، وزُهْـدٍ في الدنيا الـزائلة ومباهجهـا، وتذكيـر بالمنيَّـة التي لا تعفُّ عن أحـد، ولا تشْفَقُ على أحـد، وتـأكيـدٍ على أهمّيّـةِ العقـل والعلم، ودعوةٍ إلى الطاعةِ والتوبـة عن المعاصي والـرجوع إلى الأمانة. قال هذا الشاعر سليمان الغزي:

«لا يُعْجبنَّكَ من يصفو له الزمنُ

ألناسُ عند صفاءِ الدهرِ تُمتَحَنُ

وارْغَبْ بنفْسِكَ عمّا ليس ينفعها

فلا سرورُ لها يبقى ولا حَزَنُ

أما ترى حركاتِ الدهرِ دائرةً

لا تستقرُّ ولا يبطِئْ بها الزمنُ

يبايِنُ البعضُ بعضاً من كواكبها

ويدنو البعضُ من بعْضٍ فيقترنُ

ورُبَّما شرَقَتْ يوماً فإشتهرتْ

ورُبّما غرَبَتْ أو كنّها الكنَن

فعَمَّرتْ منزلاً مستوحشاً خَرِباً

وأخربَتْ منزلاً كانوا الملوكُ بنُوا

وفرَّقَتْ شمْلَ قوم بعد وصْلِهِم

وجمّعَتْ شَمْلَ قومٍ غيرِهِم فدَنُوا

كم من جليلٍ عظيمِ الحال ذي حسَبٍ

له المهانةُ والأفضالُ والمِنَنُ

أتى الزمانُ عليهِ في تصرُّفِه

فأعْدِمَ الملْكُ والسُّلْطانُ والسّكنُ»

وقال:

«لم يرْحَمِ الموتُ أيتاماً لهُم نسَبٌ

ولا عبيداً أفْنَتْهُم الفِتَنُ

ولا القصور التي أمسَتْ معطَّلَةً

ولا الحُصونَ التي مُدَّت لها المُدُن

ولا الغواني اللّواتي كُنَّ في دَعَةٍ

أمْسَيْنَ بالحزنِ لا يهْنيهِم الوسَنُ

يبْكين وحشةَ أطلالٍ لهم خربتْ

وأُعْدِمَتْ أهلُها من بعدُ والوطنُ

هو الزمانُ وكم أفنى تصرّفُه

مِن معْشَرٍ، فكأنّ القومَ لم يكنوا

بنى بها الناسُ بنياناً وإنصرفوا

عنها، وما لبثوا فيها ولا قَطَنوا

كفى بهم أنّهم عن ربْعهم رحلوا

إلى القبورِ، كقومٍ قبْلهم ظعَنوا

فجهّزتهم رجالُ يشهدون بأنْ

لا بُدَّ أنْ يُدفنوا فيها كما دفنوا

ويأكل الدودُ جسْماً عزَّ مطلبُه
وقد تمزّق عن أعضائه الكفنُ

ويُبْلي القبرُ أجفاهُ وليّنَه
فأين من نفسِه المغرورةِ البدن»

ثم قال:

«هل ترحَمُ الأرضُ أبداناً منعَّمَةً
أمْ هلْ يعزُّ عليها المنظَرُ الحَسَنُ

أم هل تهابُ من الأكفان أعظَمَها
قدْراً، وما عزَّ في تحصيلها الثمنُ

«أمْ تُقصِّرُ عن جسمٍ له مدَدٌ
في طولِه، أوْ لهُ في عَرْضه سِمَنُ

أمْ هلْ ترفّهُ منْ عزَّت جوارحُه
أم تأكلُ الكُلَّ، إن هانوا ولم يهنوا»

وقال أيضاً:

«لله لطْفٌ خفيٌّ في خليقتِه،
من تابعين رضاه والذين جنوا

العَقلُ ينظُرُ ما لا عيْنَ تنظره
ويسْمَعُ القلبُ ما لا تسمعُ الأذنُ

والعِلْمُ يسْتصعبُ الجهّالُ مكْسبَه
فيُعْرِضوا عنه، والأموالَ يختزنوا

يا قومُ توبوا عن العصيان وارتجعوا
إلى الأمانة، تحْظَوا كالأُلى آمَنوا

ثم اقتنوا عَملاً تلقَوا مثُوبتَهُ
يوم المعَاد، فطوبى للذين قنوا»

على أن التوبة هذه، في مفهوم الشاعر، تكون في سماع قول انجيل المسيح، والنظر إلى أعمال الرسل وحياتهم وقبول عظاتهم والعمل بها. أما الذين فاتهم «الدين الصحيح» وعدلوا عن الفرائض والحق، ولا سيما اليهود منهم، فهم «الكافرون الملعونون»، ويطلب من الله أن يزيدهم بلاءً ويتفرّقوا في الأرض ويطيعوا ويُذَلّوا ذلاً عظيماً.

قال:

«ثم اسمعوا قول انجيل المسيح، ومنْ
للمؤمنين حياةَ رُسْلِه ضمنوا

ولا تكونوا كمن صُدُّوا، فأبْعدَهُمْ
عن إعتمادِهم الإدْبارُ والجُبُنُ

هل للأُلى عدلوا عنه بجهْلِهم
فرائضَ ورَدَتْ بالحقِّ أوْ سُنَنُ

هيهاتِ، فاتهُمُ الدينُ الصحيحُ، فما
للكافرين به دِينٌ، وقد لُعِنوا

يا ربُّ زِدْهُمْ بلاءً في تشعُّثِهِمْ
كما تشَعَّثتِ الأطلالُ والدِمَنُ

وزِدْ لبيْعَتِكَ المأمونِ هيكلُها
عِزّاً عليه ذوو الإيمانِ تعتلِنُ

فَهْيَ العزا للّذي جلَّتْ مُصيبتُهُ
والناسُ منها إلى الرحمانِ ترتكِنُ»[1]

فأين وُلد هذا الشاعر، وعاش وعمل، وماذا عن أثره؟

في بطريركية الروم الكاثوليك - الربوة:

كان جرسُ «السينودس المقدّس» لطائفة الروم الكاثوليك، المنعقد في بطريركية الروم الكاثوليك بالربوة - قرنة شهوان، برئاسة غبطة البطريرك مكسيموس الخامس حكيم -[2] يرنُّ، فيما المطران ناوفيطوس إدلبي، راعي أبرشية حلب، يناولني كتابه ذا الجزئين: «سليمان الغزّي»

(١) سليمان الغزي: الديوان. حققه المطران ناوفيطوس ادلبي، منشورات التراث العربي المسيحي ١٩٨٥، من ص ٩٥ إلى ص ٩٨.

(٢) بدأ يوم الاثنين ١٨/٨/١٩٨٨ وانتهى يوم السبت في ٢٣ من الشهر نفسه.

(شاعر وكاتب مسيحي في القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد)[3]. الأساقفة والرؤساء العامون: القادمون من القدس وحوران ودمشق وحمص وحلب ومصر وأوربا وأميركا وكندا وزحلة والخنشارة، يسرعون في المشي نحو قاعة الاجتماعات، ولسانُ حال كل منهم يقول: «إذا كان النظام سيدَ الأعمال، فإن الطاعة أول الطريق وآخره». وحده المطران إدلبي لم يستعجل، آنذاك، الدخول الى الاجتماع، وقد ظلّت يدُه على ساعته كأنه يحاول ايقاف العقربين ما شاء لهما أن يتوقفا.

كان عند المطران إدلبي كلام كثير يريد أن يقوله لي، ولكن الوقت لم يسمح، والجرسُ ما فتىء يقرعُ. وبما أنه لا بدّ من الاختصار و«احترام النظام» قال همْساً: «نحن

(٣) جزآن. الأول: مقدمة عامة لمؤلفاته الشعرية والنثرية، ٢٧٦ صفحة من القياس الكبير، إلى ملخّص بالفرنسية ضمن ١٦ صفحة، طبعة ١٩٨٤. الثاني: الديوان الشعري، فيه تسع وسبعون قصيدة، إلى ملحقات والفهارس (جمعها ونسقها الدكتور حكمت حمصي من جامعة حلب) (ونقح الاستاذ متري نعمان الديوان وصحّح التجاوزات العروضية). إلى ترجمة المقدمة للفرنسية، طبعة ١٩٨٥. منشورات التراث العربي المسيحي، كما أشرنا أعلاه. وهذه المنشورات توزعها: المكتبة البولسية - جونية، المعهد البابوي الشرقي - رومة - ايطاليا ومقرها في زوق مكايل.

نعملُ بمنهجيةٍ قاسية، الأمر الذي لم يرقْ كثيراً للأساتذة الغربيين ممن اطّلعوا على هذا الكتاب. وعلى كل، أرجو منك أن تقرأه على مهل، ويهمني أن أعرف رأيك فيه. الآن لم يبقَ مسموحاً لي البقاء هنا. لهذا اعتذر لك وأودّعك، على أمل أن نلتقي في مناسبة أخرى». قال المطران ذلك وتدلّف بجسمه الثقيل، الذي هدّه المرض، إلى حيث إخوانُه الأحبار: الأساقفة والرؤساء العامون، فرأيتني وحيداً، والأبواب أقفلت ما عدا الباب الرئيس.

وخرجتُ إلى الساحة لأمتطي سيارتي، يغالبني الشعور بأن عاصفةً قد اقتلعتني من البطريركية وحرمها، فقلت: إن لهؤلاء عالمهم ونظامهم، ولي أنا أيضاً عالمي ونظامي، والحق مع بشّار حيث يقول:

«بَكِّرا صاحبيَّ قبلَ الهجيرِ
إنّ ذاكَ النجاحَ في التبكيرِ»(٤)

أو مع البحتري:

«إذا محاسنيَ اللاتي أُدِلُّ بها
كانت ذنوبي فقُلْ لي كيف أعتذرُ»(٥)

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القهار الجرجاني، قرأه وعلّق عليه «أبو فهر» محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبعة ١٩٨٤ ص ٣١٦.

(٥) المصدر نفسه ص ٤٩٤.

أو مع العباس بن الأحنف:

«نقْلُ الجبالِ الرواسي من أماكنها
أخفُّ من رَدِّ قلبٍ حين ينْصَرِفُ»(٦)

أو مع المتنبي الذي لا يتردد في تقييد نفسه بالاحسان والمحبة، إذ يرى نفسه لا تطاوعه على الخروج من عند صاحب الاحسان. قال:

«وقَيَّدْتُ نفسي في ذَراكَ محبَّةً
ومَنْ وجدَ الإحسانَ قَيْداً تقيّدا»(٧)

في اليوم الثاني لمْ يتسن لي المجيء إلى البطريركية مبكّراً، كما يوصي بشّار، فأجّلْتُ هذا إلى اليوم الذي يليه. ولكنني شُغلت بأمر هام أعاقني كما أعاقني في اليوم السابق. فقلت إلى عصْر اليوم الذي بعده. وفي اليوم الثالث (السبت) حدَث ما لم يكن بالحسبان: ختم «السينودس» اجتماعاته وأصدر بيانه ومقرراته. فأصبح لقائي المطران ادلبي مستبعَداً بل مستحيلاً، والسبب أنه عاد إلى حلب في اليوم نفسه، وفورَ الانتهاء من الاجتماع الأخير. فلم يبق لي سوى الرجوع إلى الكتاب.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) المصدر نفسه ص ١٠٧.

التحقيق قبل الديوان:

إذ ذاك أخذتُ في قراءة «سليمان الغزي» قبل أي من الكتب الواصلة حديثاً. مع انني كنتُ منقطعاً، منذ لا أقل من سنتين، عن قراءة الشعر، والأصح عن قراءة ديوان بكامله. وكم كانت دهشتي عظيمة حينما رأيتُ نفسي أقع على «أول ديوان ديني صِرْف لشاعر عربي مسيحي، لا ينحدر من القبائل العربية، بل من الكنيسة المستعربة»[8]، خصوصاً أن أغلب قصائد هذا الديوان يرتقي تاريخ وضعها إلى «أواخر القرن العاشر الميلادي»[9]، مما يعطي هذه الأقدمية قيمتها، «بقطع النظر عن أي أمرٍ آخر»[10] مهما تبلغ أهميته.

بدءاً، وقبل أي شيء، أريد أن اعترف بأنني قد تحيّرتُ في أمري، حينما شرعتُ في القراءة، ورحتُ أسألُ نفسي: هل أقرأ الديوان أولاً، ثم المقدمة؟ أم أترك الديوان حتى انتهي من الجزء الأول؟ وبقيت هكذا، بين الأخذ والردّ، إلى أن قرَّ الرأي على الانطلاق من دراسة المطران المحقق ناوفيطوس إدلبي، مؤْثِراً الدخول من الباب الواسع على «التسلُّل» والسير في الاستخفاء. بيْد أن القصيدة العاشرة:

(٨) المطران ادلبي: الجزء الأول، ص ٢٧٤.

(٩) المصدر نفسه. (١٠) المصدر نفسه.

«لا يعجبنك من يصفو له الزمن»، فيها ما يغري ويجذب، مثلما قلنا في مطلع هذا البحث، وهي تثير أسئلة كثيرة منها: من هو سليمان الغزّي؟ وما الهموم التي وقعتْ عليه فعالجها بهذه القصيدة، التي كأنها «الرياضة الروحية»، أو كأنها المثل القائل: «من عرف مصيبة غيره هانت عليه مصيبته»؟

قال المطران المحقق:

«لعلّنا لا نعثرُ بين المؤلفين العرب المسيحيين الأقدمين على كاتب أو شاعر ضَنَّتْ بذكره المصادر التاريخية بقدْر ما ضنّت بحق شاعرنا سليمان الغزي. فلقد بذلْنا قصارى جهدنا في التنقيب عن نصوص قديمة من شأنها تسليط الأضواء على سيرته فلم نوفّق إلا قليلاً».

وقال:

«لم نجد حتى الآن في كُتب التاريخ القديم أي ذكرٍ صريح لسليمان بن الحسَن الغزي، ذاك الاسقف والشاعر والكاتب الديني الكبير، مع أن الأقدمين تناقلوا بلهفٍ ديوانه الشعري، فبلَغنا منه أكثر من أربعين نسخة، فضلاً عن مؤلفاته النثرية الدينية، التي يرتقي أقدمُ نسَخِها إلى مطلع القرن الثاني عشر للميلاد»[11].

(١١) المصدر نفسه: ص ١٣.

أما وقد عرفْنا، على التقدير، من يكون سليمان الغزي، فلْنتركْ المطران المحقق يناقش المجموعات التاريخية المعروفة، أو ما سَلِم منها، مثل: «أخبار مصر» للمسبّحي (٩٧٧ - ١٠٩٢) و«تلخيص مجمع الآداب في معجم الأسماء والألقاب»، لكمال الدين أبي الفضل بن الفراتي، وغيرهما، ويقارع المؤلفين المسيحيين، أمثال أبي البركات بن كِبَرَ (م ١٣٢٤)، صاحب «مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة» (لذكر المؤلفين المسيحيين الذين سبقوه)، والبطريرك مكاريوس الزعيم (م ١٦٧٢)، مؤلف كتابي «النحلة» (لم يزل مخطوطاً) و«السنكسار»، والأخير جمع فيه تراجم القديسين والشهداء والأبرار الذين لمعوا في سماء الكرسي البطريركي الأنطاكي على كرِّ العصور، ويدقق في أعمال المحدثين: المطران السرياني الكاثوليكي اقليميس داود، أسقف دمشق، القائل بأن الغزي «عاش في القرن الرابع عشر فقط أو الخامس عشر للميلاد» (؟)، والمؤرخ عيسى اسكندر المعلوف، مكتشف الشاعر الغزي، والأب لويس شيخو اليسوعي، الآخذ برأي المعلوف وهو أن الشاعر عاش في القرن الرابع عشر، والاستاذ عمر رضا كحالة، والأب بولس سباط، الذي أخطأ كثيراً في التقدير إذ اعتبر الغزي من شعراء القرن السادس عشر، والمستشرق الألماني

الشهير جورج غراف (G.Graf)، وهذا ردّ الشاعر إلى القرن الثالث عشر، والأب الياس خليفة، المعرّف بمخطوط جديد للشاعر، دون أن يغني معلوماتنا عن سيرته بأمر جديد[١٢]، والاكسرْخوس يوسف نصر الله، صاحب الموسوعة الرائعة: «تاريخ الحركة الأدبية في الكنيسة الملكية من القرن الخامس إلى القرن العشرين». أقول: لنتركْ المطران إدلبي، المحقق المنهجي الصارم، واولئك وهؤلاء، لكي نذهب إلى الشاعر نفسه نسأله عن أسراره ومعاناته، فان في عدد غير قليل من قصائده ما يفيدنا ويكفينا أن ننسى، طبعاً، ما استنتجه باحثنا المطران ادلبي، بعد تحقيق عملي دقيق لم يقتصر على من ذكرنا من مؤرخين ومؤلفين، قدماء ومحدثين، بل امتد إلى يحيى بن سعيد الأنطاكي (ت بعد ١٠٢٨ م)، صاحب كتاب «الذيْل»، المكمّل لتاريخ سعيد بن البطريق من ٩٣٨ إلى ١٠٢٨ م، والمؤرخ اللاتيني أديمار دي شابان (Ade`mar de Chabann) المولود حوالي سنة ٩٨٨ والمتوفى في القدس سنة ١٠٣٤ م، عن عمر لم يتجاوز الستة والأربعين عاماً.

قال المطران ادلبي:

(١٢) المصدر نفسه: ص ٢٠.

«وجُلُّ ما نستطيع أن نستخلصه من هذه الاشارات الخاطفة هو أن شاعرنا كان فلسطينياً، منحدراً من عائلة أصلُها غزّي، وأنه كان يقطن، في حين من الزمن على الأقل، مكاناً قريباً من القدس»[١٣].

ويدعم هذا الاستنتاج دخول الشاعر، عندما أراد الترهُّبَ في صباه، أحد أديار بيت المقدس، بجوار مكان مولده أوْ سكناه[١٤]. إلا انه من الصعب القول بأننا توصّلْنا إلى «نتيجة حاسمة ما دمنا لا نعرف بوجه التأكيد لائحة أساقفة غزة بين القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد»[١٥]، ولربما استحال الكشف عنها كما يظهر.

ناظم أكثر مما هو شاعر:

لم يكن سليمان الغزّي من شعراء الغزل أو الوصف أو السياسة، بل شاعر ديني فحسب. والذي يقرأ قصائده أو بعضها، لا بد أن يدرك سعة اطلاعه على التوراة والانجيل، ومعرفته التامة بكنوزهما ودفائنهما.

والواقع أن ديوان شاعرنا لو نُشر فلن نجد فيه سوى أحداث توراتية وأخرى انجيلية، ونصائح من هذا وذاك،

(١٣) المصدر نفسه: ص ٣٨.

(١٤) المصدر نفسه.

(١٥) المصدر نفسه.

ودائماً الغاية التي يرمي إليها الشاعر تسفيه اليهود وتغليب المسيحية على اليهودية. ومن المحال البحث في ديوان كهذا عن شعرٍ يتجاوز النظْم. إذ لا عاطفة هائجة، ولا خيال يجوب الفضاء أو بعض طبقاته، ولا صورة ذات ألوان صارخة متقاربة أو متنافرة. إن هذا لا يسهِّل النظم، كما يحسب البعض، بل يصعّبه وأحياناً يعقّده، وربما إلى درجة الإكثار من الشواذات اللغوية[١٦]، والتضحية بقواعد اللغة على مذبح قواعد العروض[١٧]، لضرورات الوزن، كما هي الحال عند الشاعر سليمان الغزي بالذات.

لقد أحسن المطران إدلبي وأصاب، عندما تحدّث عن لغة الديوان، حيث قدّم، من جهة، عرْضاً شاملاً للتجاوزات اللغوية التي أجازها الشاعر لنفسه، ومن جهة أخرى، تعليلاً لها، إنْ لمْ يكن ضرباً من المسالك والأخطاء الغزيرة الوافرة نقتطف النماذج التالية:

١ - إستعمال همزة القطع بدلاً من همزة الوصل مثل: «وبالمسيح شعوب الأرض إعتمدوا»[١٨]، «فالروم والروس

(١٦) المصدر نفسه: ص ٢٧٢.

(١٧) المصدر نفسه.

(١٨) القصيدة الأولى البيت الثاني، الديوان: ص ٢٤. والبيت كاملاً:

«وبالمسيح شعوبُ الأرض اعتمدوا
ونافقَ البعض منهم بعد إيمانِ»

والإفرنج إتصلوا»[١٩]، «والقبط أيضاً بأرض الريف إجتمعوا»[٢٠]، «من إختصّ إبراهيم»[٢١]، «أو إستظَلّ»[٢٢]، «فإنهزم الشيطان»[٢٣]، «يا ربُّ أُستُره»[٢٤]، «ثم إضربي»[٢٥]،

---

(١٩) القصيدة الأولى البيت الحادي عشر (ص ٢٥) والبيت كاملاً:

«فالروم والروسُ والافرنج إتصلوا
بالهندِ والخُوز والأبْخاز واللآنِ»

(٢٠) القصيدة الأولى، البيت الثالث عشر، وكاملاً:

«والقبط أيضاً بأرض الريف إجتمعوا
من جوفِ مِصْرٍ إلى قُوصٍ وأصوان»

(٢١) القصيدة الثانية، البيت الخامس، الديوان: ص ٣٦، والبيت كاملاً:

«إلٰهُ إسحاق ويعقوبَ ومَنْ
إختصَّ ابراهيمَ جَلَّ وآصطفى»

(٢٢) القصيدة الثانية، البيت السابع والخمسون بعد المائة (ص ٥٣) وكاملاً:

«وكلُّ مَلهوفٍ إذا حلّ بها
إو إستظلَّ في فِناها أو مشى»

(٢٣) القصيدة الثامنة والخمسون، البيت الثامن والعشرون، (ص ٣٢٧) وكاملاً:

«تبارك، صومُ صُمتَ بالدوقِ طاوياً
فإنهزمَ الشيطانُ عندَ انتهارِكا»

(٢٤) القصيدة التاسعة والخمسون، البيت الخامس والأربعون (ص ٣٣٢) وكاملاً:

«يا ربُّ أُسْتُر لأعمالِي إذا كُشِفَتْ
يومَ المعَادِ بديوان الدواوين»

(٢٥) القصيدة الثامنة والستّون، البيت السابع عشر (ص ٣٥٨) وكاملاً:

«أوْ تريدي مضرّتي فآضربي ثمّ إضربي»

«على إيسوع إنقلبوا»[٢٦] الخ.

٢ ـ تخفيف الهمزة في وسط الكلمة ولا سيما في آخرها مثل: ألَمْا بدلاً من الماء[٢٧]، هولا بدلاً من هؤلاء[٢٨]، العذرى[٢٩]، وَطَاهُ بدلاً من

---

(٢٦) القصيدة التاسعة والستون، البيت الأول (ص ٣٥٩) وكاملاً:

«أرى اليهود على إيسوعَ إنقلبوا
مع الهوى، فهَوَوا جهلاً بما ركبوا»

(٢٧) كما في القصائد: الأولى: البيت التاسع والخمسون (ص ٣٢)، والخامسة عشرة، البيت الخامس عشر (ص ١٢٠)، والسابعة والأربعين، البيت الخامس (ص ٢٧٣).. والأبيات كاملة مرتبة بترتيب القصائد:

- «وَهْوَ الذي حوَّلَ المَا يوم عُرسِهُمُ
خمْراً، له أرجٌ أذكى من آلبَانِ»

- «وشالَ سمعانَ من الما، وقد
صار من الماءِ بفاهُ لجامْ»

- «والعقلُ أبداه مختصاً لصورته
وكوَّن الجسم طيناً من ترابٍ وما»

(٢٨) القصيدة الأولى، البيت السابع عشر (ص ٢٦) وكاملاً:

«فكلُّ هُولاَ إلى دين المسيح أتوا،
فإهتَدَوا رابحين بعدَ خُسرانِ»

(٢٩) كما في القصيدتين: الثالثة، البيت الرابع عشر (ص ٦٢) والرابعة عشرة، البيت الواحد والعشرين، (ص ١١٤) والبيت الثلاثين (ص ١١٦) والأبيات كاملة:
=

وَطِئَهُ[٣٠]، الدِّما بدلاً من الدِّماء[٣١]، ينشا بدلاً من ينشأ[٣٢]، والشِفا والرِدا بدلاً من الشِفاء والرداء[٣٣]، بَريْتُ بدلاً من بَرأْتُ أو أبرأْتُ[٣٤][*١] الخ.

= ـ «فأثّرت في حشا العذراء صورتها
فأقبل الإبنُ منها غير مُعتاق»

ـ «كذاكَ مريمُ عَذْرَا أثمرتْ ولَداً
ولن يزعزع إنسيٌّ لها غلقا»

ـ «فَمَنْ أتانا مِنْ العذْرا التي ولَدَتْ
إلاّ يسوعَ الذي إنسانَه عتقا»

(٣٠) القصيدة الخامسة عشرة، البيت الرابع عشر (ص ١٢٠) وكاملاً:
«مشى على البحر قدامه
فما تندّى لِوَطاهُ زمامُ»

(٣١) القصيدة الخامسة عشرة، البيت السابع عشر (ص ١٢١) وكاملاً:
«ونازف الدِّما شفى ضُرَّها
إذ لمستْ هُدْبَ رداه دمامْ»

(٣٢) القصيدة الثالثة والأربعون، البيت الثلاثون (ص ٢٥٧) وكاملاً:
«يُخْتَم الأنبيا وينقطعُ الوحْـ
ـيُ ويَنْشَا في الأرض مُلْكٌ جديد»

(٣٣) القصيدة الرابعة والأربعون، البيت الثامن والعشرون (ص ٢٦١) وكاملاً:
«ونازفةُ الدَمِ التي نالت الشِفا
بلمسِ الرِدا، والدَّمُ للجسمِ غامرُ»

(٣٤) القصيدة الثامنة والستون، البيت الرابع عشر (ص ٣٥٨)، وكاملاً:
«قد بَرأتُ العُداةَ منسكِ على كلِّ مذهب» =

٣ ـ استعمال اسم الموصول «الذي» بصيغة الفرد بدلاً من «الذين» بصيغة الجمع مثل: «هو الذي طهَّر البُرْص الذي طلبوا إليه»[٣٥]، «هو الذي ضرب الجان الذي علقوا بالمِجْدلية»[٣٦]، «الذي بطنوا»[٣٧]، «الذي آمنوا»[٣٨]، «الذي عدَلوا»[٣٩]، «على القوم الذي كفروا»[٤٠]، «الذي بسطوا

= (*١) والواقع أن ثمة ما هو جائز تماماً عند حذف الهمزة المتطرفة مثل: الدما، والشفا. (م).

(٣٥) القصيدة الأولى، البيت الرابع والخمسون (ص ٣٢) وكاملاً:
«وهْوَ الذي طهَّرَ البُرْصَ الذي طلبوا
إليه فأعطاهُمُ تطهيرَ أبدانِ»

(٣٦) القصيدة الأولى، البيت الثامن والخمسون (ص ٣٢) وكاملاً:
«وهو الذي ضرَب الجان الذي عَلِقُوا
بالمِجْدَليَّةِ، ربُّ الإنسِ والجانِ»

(٣٧) القصيدة العاشرة، البيت الثامن والعشرون (ص ٩٧) وكاملاً:
«والنفْسُ فهْيَ سماءُ الجسمِ، يَعرفُها
قومٌ، ويجهلها القوم (الذي) بَطِنوا»

(٣٨) القصيدة العاشرة، البيت الثلاثون، وكاملاً:
«يا قومُ توبوا عن العِصيانِ وآرتجعوا!
إلى الأمانةِ، تحظوا (كالذي) آمَنُوا»

(٣٩) القصيدة العاشرة، البيت الرابع والثلاثون، وكاملاً:
«هل (للذي) عدَلوا عنه بجهلهم
فرائضُ ورَدَتْ بالحقِّ أو سُنَنُ»

(٤٠) القصيدة الثانية عشرة، البيت الحادي والعشرون (ص ١٠٥) وكاملاً:
«لكنْ على القوم (الذي) بعقولِهِم
قاسوا الأمور، فأحسنوا التقييسا»

أيـديهم»[٤١]، «يُعين الـذي لا يصبـرون على الصبـر»[٤٢]، «الملوك الـذي أخطوا ومـا صابـوا»[٤٣]، «هلكَ الذي نـزلـوا بمساحتها»[٤٤] الخ .

وعلى قول المطران ادلبي فان هذا الاستعمـال «لا يجيزه الشعراء بتاتـاً، ولا يمكن تعليله إلاّ بتسرُّب اللهجـة العاميّـة إلى لغة شاعـرنا. ففي اللهجـة العاميـة، كما هـو معروف، يستعمل الناس كلمـة «إلّي» وهي مشتقة من كلمـة «الذي» للمفرد وللجمع معاً»[٤٥].

٤ ـ جـزْم الفعـل المضـارع عمـومـاً، في حـال رفعـه أو

---

(٤١) القصيدة الثالثة عشرة، البيت الثالث والعشرون (ص ١١١) وكاملاً:

«طـوبى لمـعـتـمـديـنَ بـاسـمِـكَ (والـذي)
بـسـطوا يـديْـهـم في الـصـلاة وصـاحـوا»

(٤٢) القصيدة الثانية والعشرون، البيت السابع عشر (ص ١٥٩) وكاملاً:

«وفي الـدُّوقِ رُهـبـانٌ سـماعُ صـلاتهـمْ
يُـعـين (الـذي) لا يـصـبرون عـلى الـصـبر»

(٤٣) القصيدة الخامسة والعشرون، البيت الثالث عشر (ص ١٧٤) وكاملاً:

«بـل سـاعـدَتْـهـم مـن الآيـاتِ مـا قـدِروا
بهـا المـلوك (الـذي) أخْـطَوا ومـا صـابـوا»

(٤٤) القصيدة الخامسة والخمسون، البيت التاسع عشر (ص ٣١٤) وكاملاً:

«هـلَكَ (الـذي) نـزلـوا بـسـاحـتِـهـا
وكـذاك يـهـلِكُ مـن يـوافـقـهـا»

(٤٥) الجزء الأول: ص ٢٥٤ .

نصبـه، لضرورات الـوزن، أخْذاً عن اللهجـة العاميـة كمـا في: «بيضٌ وشقْـرٌ وسمْـرٌ في كنـائسهم يسبحـوا الله»[٤٦]، «لـيس يَـبْـكـوا»[٤٧]، «مـنْ أقُـلْ أرسـلني»[٤٨]، «ولا بـزادٍ في الـطريـق يـسـلكـوا»[٤٩]، «لا يَـلُمْ»[٥٠]، «لا يُـعْـنَـوا بـه ولا يـسـمـعـوا»[٥١]، «ونـحـن نـؤمـنُ أنّـا لا

---

(٤٦) القصيدة الأولى، البيت السادس عشر (ص ٢٦) وكاملاً:

«بـيضٌ وشقـرٌ وسـمْـرٌ في كـنـائـسـهـم
(يـسـبحـوا) الله مـع صـفْـرٍ وسـودان»

(٤٧) القصيدة الأولى، البيت الرابع والسبعون (ص ٣٤) وكاملاً:

«فـليس (يـبـكـوا) خـوفـاً إنْ هـمُ نـظروا
مـوتـاً، ولا جَـزِعـوا مـن خـوف سـلطانِ»

(٤٨) القصيدة الثانية، البيت الرابع (ص ٣٦) وكاملاً:

«فـقـال مـوسى: مـن (أقـول) أرسـلني؟
قـال لـه: قُـلْ أنْ إلهـي وكـفـى»

(٤٩) القصيدة الثانية، البيت الثامن بعد المائة (ص ٤٧) وكاملاً:

«ولا بـزادٍ في طـريـقٍ يـسـلكـوا،
ولا بمـالٍ لـلصُّروف يُـقـتضى»

(٥٠) القصيدة الثانية، البيت الثامن والسبعون بعد المائة (ص ٤٥) وكاملاً:

«ولا يـرى غـيـبـةَ مَـنْ إغـتـابَـهُ،
(ولا) يَـلُمْ مـن لامَـه ثـم افـترى»

(٥١) القصيدة الثانية عشرة، البيت الرابع والعشرون (ص ١٠٦) وكاملاً:

«يَـبْـقـى فـما يـفـنى، (ولا) يَـفْـنَـوا بـه،
(ولا) يـسـمـعـوا لـلمـوتِ فـيـه حسيسا»

نمُتْ»[٥٢]، «إليه أتى قومٌ من الشرق يحملوا»[٥٣]، «الزارعون سيحصدوا ما يزرعوا»[٥٤]، «لِمَ تمْسحوا كنائسَكم»[٥٥]، «تَدُومي وترجعي وتمُدّي»[٥٦]، «ليس تلْقيْ ما تدَّخري وتستعدِّي»[٥٧]، «يبكوا إذا فقدوا»[٥٨] الخ .

(٥٢) القصيدة العشرون، البيت العاشر (ص ١٥٠) وكاملاً:

«ونحن نؤمن أنّا (لا) نمُتْ أبداً
كما حمَلْنا لموتِ الجسم صُلبانا»

(٥٣) القصيدة الثانية والعشرون، البيت الثامن (ص ١٥٨) وكاملاً:

«إليه أتى قوم من الشرق يحملوا
لباناً ومُرّاً والكثيرَ من التِبْرِ»

(٥٤) القصيدة الخمسون، البيت التاسع والستون (ص ٢٩٤) وكاملاً:

«(الزارعون سيحصدوا ما يزرعوا،
وكذا الغروسُ فغارسوها تقطف)»

(٥٥) القصيدة الحادية والخمسون، البيت الأربعون (ص ٢٩٩) وكاملاً:

«قالوا: (فلِمَ) تمْسحوا كنائسكم
(وتلثموا) الحجار معَ الحُمُد»

(٥٦) القصيدة الثالثة والخمسون، البيت الخامس عشر (ص ٣٠٨) وكاملاً:

«كمْ إلى كمْ على المعاصي تدومي،
تارةً ترجعي وحيناً تمُدّي»

(٥٧) القصيدة الثالثة والخمسون، البيت السادس عشر وكاملاً:

«ليس تلقيْ يا نفس شيئاً سوى (ما قد تدّخري) (وتستعدي)»

(٥٨) القصيدة الحادية والستون، البيت الخامس (ص ٣٣٨) وكاملاً:

«(تبكوا) إذا (فقدت) أحبابَهم (سلفاً)
(وهل في ديارٍ لباكٍ غير محتمل)»

٥ ـ إضافة حرف اللام إلى المفعول به في الأفعال المتعدية وما يُشْتَقُّ منها، أمثال ذلك: «هو المخلِّص لاسرائيل»[٥٩]، «لمْ تضُرّ له شمْسٌ» بدلاً من لم تضرّه[٦٠]، «هو المؤدي لإيشوع»[٦١]، «هو الذي لشعوب الأرض أسْكنها»[٦٢]، «الربُّ للشعب تولّى ورعى»[٦٣]، «عهداً عاهدتُ للشعب»[٦٤]، «ولا يُعلِّمُ أحدٌ

(٥٩) القصيدة الأولى، البيت الثلاثون (ص ٣٠) وكاملاً:

«وهُوَ المخلِّصُ لإسْرائيلَ من رجُلٍ
أخْطا على شعبِ موسى ابنِ عمران»

(٦٠) القصيدة الأولى، البيت الخامس والأربعون (ص ٣٠) وكاملاً:

«وهُوَ الذي في سحَابِ الغيْم ظلّلهُ
فلم تضُرَّ له شمْسٌ بأبدانِ»

(٦١) القصيدة الأولى، البيت الثامن والأربعون (ص ٣١) وكاملاً:

«وهُوَ المؤدّي لإيشوعَ بنِ نونَ إلى
أرضِ الوراثةِ من أعمالِ عمّانِ»

(٦٢) القصيدة الأولى، البيت الثاني والخمسون (ص ٣١) وكاملاً:

«وهُوَ الذي لشعوب الأرضِ أسكنها
فقادَهُم نحوها من غير إمهان»

(٦٣) القصيدة الثانية، البيت السادس والثلاثون (ص ٣٩) وكاملاً:

«وأقبلَ الشعبُ كضانٍ سَرحتْ
والرَبُّ للشعب تولّى ورعى»

(٦٤) القصيدة الثانية، البيت الثامن والعشرون بعد المائة (ص ٥٠) وكاملاً:

«وقال: عهداً ليس كالعهد الذي
عاهَدْتُه للشعب في دهرٍ خلا»

لصاحب»[٦٥]، «له عَملٌ يعطي الخلاص لشعبه»[٦٦]، «بترْكهم لدار الإنْقضا»[٦٧] الخ.

٦ ـ جمع الفعل أو تثنيته مع ظهور الفاعل، على نحو قولهم: «أكلوني البراغيث». ان هذا التجاوز، في اكثره، حسبما يعتقد المطران المحقق، من أخطاء الناسخين في عصر الإنحطاط، كون هذا الجواز بقي نادراً جداً في الديوان[٦٨]، مثل: «فأُعطيوا أهلها»[٦٩]، «فأبصَرتا أختاه»[٧٠]،

(٦٥) القصيدة الثانية، البيت الثلاثون بعد المائة، وكاملاً:

«ولا يُعَلِّمْ أحدٌ لصاحبٍ
ولا لخِلٍ غيرَ قولي إن حكا»

(٦٦) القصيدة الخامسة، البيت الحادي والعشرون (ص ٧٢) وكاملاً:

«له عملٌ يعطي الخلاص لشعبه،
سليطٌ مليكٌ قادر غير ضارعِ»

(٦٧) القصيدة الثانية عشرة، البيت الثالث والعشرون (ص ١٠٦) وكاملاً:

«عمَروا، بتركهِم لِدارِ الإنقضا
ءِ وما لَدَيْها، مسكِناً مأنوسا»

(٦٨) الجزء الأول: ص ٢٦٢.

(٦٩) القصيدة التاسعة، البيت السادس والعشرون (ص ٩٤) وكاملاً:

«(فأعطيوا أهلها) في إعتمادِهم
(في) الهُدى بمسيح الله خيرَ عطا»

(٧٠) القصيدة الثالثة والعشرون، البيت السادس (ص ١٦٤) وكاملاً:

«(فأبصرتا أختاه) وَجْهَ خلاصِهِ،
وإيسوعَ من دون المغارةِ آتيا»

«فلمْ يجيبوا بنو يعقوب قولهم»[٧١]، «شفاعةً لم ينالوا مثلها الرسُلُ»[٧٢]، «آيسوا من ذكرها الأهل»[٧٣]، «سمعوها وكذّبوها اليهود»[٧٤]، «صلَبوه المنافقون»[٧٥]، «لا يدركون ذوو الأبصار رؤية»[٧٦].

(٧١) القصيدة الثانية والثلاثون، البيت الرابع عشر (ص ٢١٠) وكاملاً:

«(فلم يجيبوا بنو يعقوبَ) قولهم
وأعرضوا عنه إعراضا (ثم انهزموا)»

(٧٢) القصيدة الثانية والأربعون، البيت الأول (ص ٢٥١) وكاملاً:

«بِمَرْتَمَرْيَمَ يُعطى الناسُ ما سألوا
شفاعةً لم (ينالوا) مثلَها الرسلُ»

ومَرْ تمريم: عبارةٌ سريانيةٌ درجت في استعمال المسيحيين العرب القدماء.

(٧٣) القصيدة الثانية والأربعون، البيت السادس عشر (ص ٢٥٢) وكاملاً:

«تَشَفَّعوا ببتولٍ لم يؤانِسْها
أهْلٌ، وقد (آيسوا) من ذِكْرِها الأهلُ»

(٧٤) القصيدة الثالثة والأربعون، البيت الأول (ص ٣٥٥) وكاملاً:

«النبوءاتُ للمسيح شهودُ
(سمعوها وكذّبوها) اليهود»

(٧٥) القصيدة الثالثة والأربعون، البيت الحادي والثلاثون (ص ٢٥٧) وكاملاً:

«(قد صلبوه المنافقون) في الفصح فعادَ، وفِصحُهم ما يعود»

(٧٦) القصيدة السابعة والأربعون، البيت الثالث (ص ٢٧٣) وكاملاً:

«(لا يدركون ذوي الأبصار) رؤيتَهُ
ولا يحيط بمعنى وصفه القلَما»

٧ - استعمال تعابير من اللهجة العامية، أو مستعارة من اللغة السريانية. مثال ذلك: «حقّاني»، بدلاً من حقيقي(٧٧)، «أربَعْميةُ عام»(٧٨)، «ستُّمايةُ ألف غلام»(٧٩)(*٢)، «رؤس»، بدلاً من رؤوس(٨٠)، «بمعنى حَمَل»(٨١)، «شال الشماميس»(٨٢)، «يومُ الحدّ»، بدلاً من يوم

(٧٧) القصيدة الأولى، البيت الثاني والثلاثون (ص ٢٩) وكاملاً:

«فالفَضْلُ للارثُذكسيين، إنّهم
تمذهبوا (مذهباً لله) حقّاني»

(٧٨) القصيدة الثانية، البيت التاسع عشر (ص ٣٧) وكاملاً:

«وكان يعقوبُ بمصرٍ ساكناً
مدةَ (أربعمية) عام في الملا»

(٧٩) القصيدة الثانية، البيت العشرون، وكاملاً:

«فحين استنصر من أولادِه
(بستماية ألف غلام كالظب)»

(*٢) الصحيح تماماً: أربعماية وستماية.

(٨٠) القصيدة الثانية، البيت الثامن والخمسون (ص ٤١) وكاملاً:

«فكم بدا في قُبَّةِ العهد التي
طباقُها تعلو على رُؤسِ الذرى»

(٨١) القصيدة السابعة عشرة، البيت الثامن والثلاثون (ص ١٣٤)، وكاملاً.

«وأشبع الآلافَ مِن جوعِهِمْ
من خمسِ خبزاتٍ، وشالوا كِسَرْ»

(٨٢) القصيدة الحادية والسبعون، البيت الثاني والثلاثون (ص ٣٧٢)، وكاملاً:

«وشال الشماميسُ فوق رؤوسٍ
صَوانيْ لِجُبْنٍ بقربانهنْ»

الأحد(٨٣)، «السُّلاق»، بدلاً من الصُعود(٨٤)، «لا تسْنَحْ»، بمعنى لا تدعْ(٨٥)، «خواتي»، بدلاً من اخواتي(٨٦)، «جِبْيني»، بدلاً من أجْبني(٨٧) - وضع المحقق - «رُدَّ لي» - «قام»، بدلاً من

(٨٣) كما في القصيدتين: الثامنة عشرة، البيت السابع والعشرون (ص ١٤٠)، والتاسعة والأربعين، البيت الثامن والثلاثون (ص ٢٨٥) وهما كاملان:

- «ويومَ الحدِّ قام بنا وقمنا،
وكنّا قبل ذلك كالنيام»
- «قُدُّوس، في حدِّ توما، أظهرتَ جسماً سليماً رددْتَ فيه نسيما»

(٨٤) كما في القصيدة الثامنة عشرة، البيت الحادي والثلاثون (ص ١٤٠)، والتاسعة والأربعين، البيت التاسع والثلاثون (ص ٢٨٥) وهما كاملان:

- «وعند سُلاقةِ من طورِ زيتا
ترَقَّيْنا إلى سُحُبِ الغَمام»
- «قُدُّوس، يومَ السُّلاقِ صَعِدْتَ كالأبراقِ على غيومٍ رقاقِ»

(٨٥) القصيدة التاسعة عشرة، البيت الرابع (ص ١٤٤) وكاملاً:

«من قولِ داودَ: لا تَسْنَحْ صَفِيَّكَ في
قعرِ الجحيم، وإنْ أخطا وإنْفَرَدا»

(٨٦) القصيدة الحادية والعشرون، البيت التاسع (ص ١٥٤) وكاملاً:

«فيقول: أنْتُمُ كما قد فعلْتُمْ
بالمساكين إخوتي وخواتي»

(٨٧) القصيدة الثالثة والعشرون، البيت الحادي عشر (ص ١٦٤) وكاملاً:

«فنادى بباب القبر: عازرُ (جِبْيَني)
فجاوبه: لَبَّيْكَ، والصوتُ عاليا»

أقام[٨٨] الخ .

٨ ـ تصريف الممنوع من الصرف، لضرورات الوزن. مثل: «جُمعت أحجارُها من أقاليم وبلدان»[٨٩]، «ذات أساطين وحيطان»[٩٠]، «إلى سيحان»[٩١]، «مذاهبٌ»[٩٢]،

---

(٨٨) كما في القصيدتين: الثالثة والعشرين، البيت الخامس والعشرون (ص ١٦٥)، والسادسة والعشرين، البيت التاسع (ص ١٧٨)، وهما كاملان:

ـ «فطوبى لميْتٍ (قامه) الله أسقُفاً
على كهنُوتٍ بالجزيرةِ واليا»

ـ «بل هو الحُجَّةُ التي قامها الله، كما أثْبَتَ النبيْ دانيلُ»

(٨٩) القصيدة الأولى، البيت السادس (ص ٢٤) وكاملاً:

«قد فضّلَ الله عنهمُ بيعةً جُمعَتْ
أحجارُها من أقاليمٍ وبُلدانِ»

(٩٠) القصيدة الأولى، البيت التاسع (ص ٢٤) وكاملاً:

«أساسُها صخرةُ الإيمان راسخةٌ
من تحتُ، ذاتُ أساطينٍ وحيطانِ»

(٩١) القصيدة الأولى، البيت الخامس عشر (ص ٢٦) وكاملاً:

«من مطلع الشمس حتى حدِّ مغربها
الى الفراتِ وسيحانٍ وجيحانِ»

(٩٢) القصيدة الأولى، البيت الرابع والعشرون (ص ٢٧) وكاملاً:

«وقامَ في عُصبةِ الشيطانِ بعدَهُمُ
مذاهبٌ ذاتُ أشراكٍ وطغيانِ»

«آدمٌ»[٩٣]، «يوسفٌ»[٩٤]، «تسابيحاً»[٩٥]، «هارونٌ»[٩٦]، «صحائفٌ»[٩٧]، «أعاجيباً»[٩٨]، «منافعاً»[٩٩]،

---

(٩٣) القصيدة السادسة عشرة، البيت الأول (ص ١٢٥) وكاملاً:

«بمريمَ أمِّ خلاصِ البشر
صفا آدمٌ بعدَ طُولِ الكدَرْ»

(٩٤) القصيدة السادسة عَشرة، البيتان: العشرون والثاني والخمسون، وهما كاملان:

ـ «فجاوبَهُ يوسفٌ باكياً
بدمعٍ يحاكي نسيمَ المطرْ»

ـ «وبعد الرِّضى يوسفٌ ضمَّها
وأسكنَها مسكناً محتقرْ»

(٩٥) القصيدة العشرون، البيت العشرون (ص ١٥١) وكاملاً:

«والمؤمنون بأيسوعَ المسيح بها
يردِّدونَ تسابيحاً وألحانا»

(٩٦) القصيدة السادسة والعشرون، البيت السابع (ص ١٧٨) وكاملاً:

«كولادِ العصا، على كفِّ هارونٍ ثماراً لها القلوبُ تصُول»

(٩٧) القصيدة التاسعة والعشرون، البيت التاسع (ص ١٩٨) وكاملاً:

«ستلقاكُمُ أعمالُكم في صحائفٍ
مثاقيلُها لا شكَّ بالعقل تُحسَبُ»

(٩٨) القصيدة السادسة والثلاثون، البيت السابع عشر (ص ٢٢٩) وكاملاً:

«وتعملون أعاجيباً مُعَظَّمَةً
فتُرشِدون بها مِنْ شذَّ أو رغبا»

(٩٩) القصيدة السادسة والثلاثون، البيت العشرون (ص ٢٢٩) وكاملاً: =

«مواردا»[١٠٠][٣*] .

٩ ـ وكذلك منع الصرف لضرورات الوزن. مثلُ ذلك: «بأفلاكَ»[١٠١] بدلاً من بأفلاكٍ، «أو يشوع بن نونَ» بدلاً من نونٍ[١٠٢] .

هذه التجاوزات رافقها: الخطأ في استعمال صيغة المؤنث، والخطأ في كتابة اسم العدد، والخطأ في تركيب صيغة الأمر، والخطأ في استعمال الموصول، وتصريف خاطىء للفعل المجهول، واستعمال صيغة المؤنث السالم في غير محله، كأن يقول الشاعر مثلاً:

= «وينظُرُ الناسُ منكم، مِنْ تودُّدِكمْ،
منافعاً وأموراً تُعجبُ العجبا»

(١٠٠) القصيدة الرابعة والأربعون، البيت العشرون (ص ٢٦١) وكاملاً:
«وصارتْ خواصُّ الاعتهاد مواردأ
لها فيهم دارُ الخلود ومصادرُ»

(*٣) بلْ يجوز صرف الممنوع وقد أجازه كثيرون منهم ابن عقيل والشيخ ناصيف اليازجي كما يجوز العكس.

(١٠١) القصيدة الثامنة والخمسون، البيت الرابع (ص ٣٢٣) وكاملاً:
«تباركَ، وسَّطْتَ الكواكبَ شمْسَها
بأفلاكَ تجري جرْيَها في مدارِكا»

(١٠٢) القصيدة الأولى، البيت الثامن والأربعون (ص ٣١) وكاملاً:
«وَهْوَ المؤدّي لإيشوعَ بنِ نونَ إلى
أرضِ الوراثةِ من أعمالِ عمّان»

«طوبى لِمَنْ سَكَنُوا رفيعَ صوامِعٍ
لا يقْدرون لضيقهنّ يناموا»[١٠٣]

ورافقها أيضاً: استبدال صيغة المفرد بصيغة المثنّى، وصياغة المجهول من الفعل اللازم ـ مثل: «أُخيف» و «إنْظَهر» و «مُؤتزر» ـ وإظهار الفاعل في الفعل المجهول ـ مثل: «استُخِصّت مريم من الاله» ـ ولضرورات القافية رفع المضاف إليه، ورفع خبر كان وأخواتها أو ما كان في حكْمِها، ورفع المفعول به. ولضرورات الوزن أيضاً سكّن خبر «كان» أو المنصوب عموماً في القافية، وحرّك الساكن عموماً، وسكّن المتحرك عموماً في بعض الأبيات.

ان هذا الذي تملأ ديوانَه العشرات بل المئات من التجاوزات والجوازات والأخطاء من مثل ما ذكرنا، هل هو شاعرٌ أم نظّام فحسب؟ وهل يُصنَّفُ ديوانه بالشعر الفصيح، أم بالشعر العامي؟ ولماذا الاستهتار باللغة وابادة القواعد إلى هذا الحدّ؟!

قلنا: ان المطران المحقق عيّن هذه التجاوزات والأخطاء من جهة، وعلّلها وطالب بفهْمِها والصَّفْح عنها من جهة

---

(١٠٣) القصيدة الثالثة عشرة، البيت السادس والعشرون، ص ١١١. و «ضيقهن» هنا صحيح.

أخرى. وبما أننا أدرجْنا بعض الأمثلة على المخالفات المذكورة، فلا بدُ أن نسمع ما قاله المطران في التعليل.

قال المطران ادلبي:

«لعلّ شاعرنا يرى أن اللغة العربية ليست لغةً جامدة لا تتبدّل، بل اعتقدَ أنها قابلة للتطور. وإنّ ديوانه، إذْ يَعْرِضُ علينا بعضَ الصيغ أو التعابير العاميّة، يمثّل شاهداً هاماً لتطوّر اللغة العربية من الفصحى إلى العامية، في إحدى مراحله القديمة، كما يمثّلُ شاهداً لمدى معرفة اللغة العربية الفصحى في الأوساط المسيحية المثقّفة، خلال القرنين العاشر والحادي عشر».

وقال أيضاً:

«وفي كل حال يبقى ديوان شاعرنا وثيقة هامة من الوجهة اللغوية، أحببنا أن نقدّمها للغويين ولمؤرخي اللغة العربية. ولا يخفى أن مثل هذا البحث حديثُ العهد نسبيّاً، ولا يزال في حاجة إلى وثائق أصلية تنير طريقه. فنأمل أن يزودهم تحقيقنا بأحدى الوثائق التي هم في حاجة إليها»[١٠٤].

ولكن الشاعر أساء لا إلى اللغة فقط، بل إلى الشعر أيضاً. ذلك أن القصيدة إنْ لم تكن لغتها سليمة ومتينة، وصُوَرُها فاعلة ومؤثرة، وأفكارها نافعة وجليلة، وموسيقاها

(١٠٤) الجزء الأول: ص ٢٦٩.

أو نَغَمتُها حلوة جميلة لا تُعَدُّ من الشعر. ومتى كانت استقامةُ الوزن وحدها تصنع شعراً؟!

إنّ إنعدام الجمال، بهذا الشكل الفاضح، في أكثر قصائد الغزّي، مسألة خطيرة جداً، لا يمكننا التسامح بها، أو حَلُّها كيفما كان. فإما هو شاعر ونحاسبه على أخطائه مثلما ينبغي أن يكون الحساب، وإما نظّام، وعندئذ لا نلوم أحداً من المؤرخين أو المؤلفين إذا ما أهمله أو تناساه. ولْنَعدْ الآن إلى البحث عن معاناة الشاعر وأسبابها، كما وعَدْنا.

المعقد المهشم:

في الحقيقة، إن الذي ضلّل الباحثين عن عصر الشاعر وأصله وحياته، هو الشاعر نفسه، كونُه لم يؤرّخْ أياً من قصائده المجموعة. وهذا، في رأينا، خطأ كبير طالما اقترف مثله الكثيرون من الشعراء والأدباء من قبله ومن بعده. كما وأنه لم يبادر لا إلى ذكر المناسبة التي نُظمت لأجلها هذه القصيدة أو تلك، ولا إلى وضع سيرته أو جزء من سيرته. وإن سألْنا عن سبب هذا أو ذاك فإما لأنه عاش مثالياً طوباوياً، وإما لأن حياته العائلية كانت مضطربة شديدة الاضطراب وغير هنيئة، وربما للعلتين معاً. فهو طلّق

زوجته، أو طلّقَتْه زوجته، ومات حفيده ثم ابنه، فأصبح كتلة من العقد والمشكلات النفسية، ومجموعة أحاسيس متباينة، ولكنها مهشّمَة لكثرة الأحزان التي تعاقبت عليه.

ففي القصيدة الخامسة والثلاثين، يرثي الغزّي ولده (دون ذكر اسمه) وحفيدَه إبراهيم، ويصف حزنه من بعدهما، وعزلتَه، ويتعرّض لمضطهِديه سالبيه أمواله (؟)، ويخبرنا كيف انه يرغب في الزهد بالدنيا والاقتداء بالرهبان، ويرفض أن يتشبّه باليهود الذين غفلوا عن المسيح، فكفروا به، حتى «أحلّ الله قتلهم» (؟). قال:

«أقول للدَّارِ والسُّكَّانُ قد رحَلوا
والدَّمْعُ من مقلَتيْ في الخدّ مُنْهَمِلُ

يا دارُ هلْ لكِ عِلْمٌ بالذين مضوا
وغيّبْهم صُروف الدهرِ، ما فعلوا؟

فالحزنُ يجرحُ أحشائي ويُحرقُها
فما تُسَرُّ وإن طالتْ بها الطُّوَلُ

أصبحتُ أسألُ ربْعاً لا أنيسَ له
وهل يجيبكَ عما تسألُ الطّللُ»

أضاف:

«سَقْياً لأيّامنا، والعيشُ في دَعَةٍ،
أيام عهدي بهم، والشّمْلُ مشْتمِلُ

فصرتُ بعدَ شَتاتِ الشمْلِ مكتئباً
تضيقُ في وجهيَ الأسبابُ والسُّبُلُ

وطالما بتُّ مسروراً بساحتها
مع السعادةِ والإقبالُ متّصِلُ

أمْسَتْ منازلُ خِلّي منه خاليةً
بعْد الأنيس، عليها الذُّلُّ مُنْسدِلُ

يا ليلُ رُدَّ على عينيَّ نومَهُما
إنْ لُذَّ بالنومِ صَبٌّ هائمٌ وجَلُ

ثَكِلْتُ من بعد إبراهيم والدَه
فقد نحلتُ، وأضنى جسميَ الثكَلُ

وصار لي عوضَ الياقوت مخْشَلَبٌ[١٠٥]
والظُّلْمُ تُظْلِمُ، من همّي به، المقلُ»

---

(١٠٥) مخشلب ـ أو مشخلب، بتقديم السين وتصحيفه، وهو قِطَعُ الزجاج المنكسر، وقيل قِطع الخزف، ومن هنا قول المتنبي:

«بياض وجهٍ يديكَ الشمسَ حالكةً
ودُرُّ لفظ يريك الدُّرَّ مخشلبا»

وقال:

«فما أُطيقُ سُلُوّاً عن تذكُّرهم
ولا يُمَيِّلُ قلبي عنهُمُ العذَلُ

ولا أُطيقُ عَذولاً في نصيحته
إذا الأحبّةُ عما يذْكرون سَلُوا

ولا أجيبُ سؤالَ السائلين إلى
غوالي فيهمْ، ولا أُصْغي لما قالوا

غدا بهمْ مَنْ سباهُمْ مِنْ مواطنِهِمْ
وما غدَتْ بهِمِ خَيْلٌ ولا إبلُ

الـ ـوتُ أخرجَهم منها فأهلكَهُم
كذاك مَنْ قد بقيَ فيها سينتَقِلُ

إلى التراب الذي لا شكَّ منه بدَوْا
ففيه تُلقِيهِمِ الأمراضُ والعِلَلُ»

وقال أيضاً:

«قد كنتُ أمَّلْتُ أن يبْقوا فلم يبْقَوْا
ولستُ أوَّل راجٍ خانَه الأمَلُ

«أُمْسي وأُصبحُ في بومٍ إذا ظفِروا
لا يَرْحمون ولم يرقّوا لمن قتلوا

فليس يُغْني سؤالي عن ملاطفتي
في من تهاوتْ لإمْضا حكْمِه الدُّوَلُ

لم يُرْضِهم أخذُ مالي دون سفْكِ دمي
ولا ميْلَ فيهم إلى عفْوٍ وقد وصَلوا

دائي عظيمٌ وقد عزَّ الدواءُ لهُ
فكيف ينجَحُ من حاطت به العِلَلُ

من لي بصدْقِ صديقٍ أو بودِّ أخٍ
ألقاهُ من قبلِ أن يلقانيَ الأجلُ»

وكما في سواها من القصائد، حمَل على اليهود، فقال:

«ستأكلُ الأرضُ أجساماً لهم ربيتْ
بحسْب ما شربوا منها وما أكلوا

فإنْ يحملْهُمُ ثِقْلُ التراب فكمْ
على التصرّفِ من أموالها حمَلوا

فإذْ يجوزُ عليهم حكمُها، فلقد
جاروا على الناس أحياناً وما عَدلوا

كمْ واعظٍ كذّبَتْهُ الجاهلون بها،
وناصحٍ عن معاني قوله غفَلوا

كغفلَةِ الشعبِ عن إيسوع إذ كفروا
بالله فيه، وفي شيطانهم قَبِلوا

لأجْلِ ذاكَ أحلَّ الله قتْلَهُمُ
لأنهم مَنْ حَيا موتاهُم قتلوا»[١٠٦]

وتتفاقم أزمات الشاعر النفسية والمادية، فيجد نفسه مكتئباً ومهدداً بالانهيار، بينما الدنيا تملؤها الأباطيل والمظالم، فلا يرى شفاء له إلّا في اعتناق الحياة النسكيّة، والهروب إلى القفار وجزر البحر وكهوف الأرض، حيث يمكنه أن يتفرّغ للصلاة وتلاوة الكتب المقدّسة. قال:

«دعْ هذه الدنيا لعاشِقِها
من قبل أن يغشاك طارقُها

«لا تَركُنَنَّ إلى مواعدها
سيُغِشُّها[١٠٧] لا شكّ عائقُها

غدَرتْ بقومٍ لا يصِحُّ لهم
تصنيفُ كِذْبتِها وصادقُها

(١٠٦) الديوان: من ص ٢٢١ إلى ص ٢٢٦.
(١٠٧) سيغشها: سيفسدها. والشاعر يقصد أن وعود الدنيا يفسدها دوماً ما يعوقها.

تجري على الأفلاكِ أنجمُها
جرياً، فتسبقُ من يسابقُها»

وعن الذين ملكوا الدنيا وزالوا فزالت املاكهُم معهم قال الشاعر:

«أنْظُرْ إلى من كان يملكُها
مِنْ غربها وإلى مشارقها

ماذا أفاد سوى شَقاه بها
وبُكاه خوفاً من صواعقها

هَلك الأُلى نزلوا بساحتها
وكذاك يَهْلِكُ مَنْ يوافِقُها

وإلى الألى هربوا، مخافة أنْ
تدنو وتطلبَ بُعْدَ لاحقها

ما كاد يخلص من مضرَّتِها
أحَدٌ ويسْلَمُ من عواقبها

إلّا الذي قبل الوصيَّةَ مِنْ
قولِ المسيحِ على حقائقها»

ويصف الشاعر الغزي ذاك الذي خلص، بواسطة النسْكِ والعبادة، من شرور الدنيا وأمراضها، فيقول:

«متصفِّحُ الكُتْبِ التي وردَتْ
مِنْ وحي ربِّ العرش ناطقِها
متنزّهٌ في وجه بيقتِه،
مِنْ وُدّهِ ألّا يفارقَها
متوحّدٌ في القفْرِ، مرْتقياً
أعْلى الجبال، إلى شواهقها
أوْ في البحار، إلى جزائرها
يمضي، فيركبُ في زوارقها
«أوْ في كُهوفِ الأرضِ يسكُن أو
عُمْقِ الأراقم في مضائقها
يرجو الخلاصَ من الجحيم، وقد
فتحَ المسيحُ له مغالقَها»(١٠٨)

وكأني به يقع في الحيرة، فلا يعرف كيف يتوب، ولا كيف يلجأ إلى الفادي: المسيح، إذ يقول:

«يا نفسُ لا تندبي موتاً فابكيني
عساكِ مِنْ وَسَخِ الآثامِ تُنْقِيني

(١٠٨) الديوان: من ص ٣١٣ إلى ص ٣١٥.

يا عينُ ويْحَكِ، لوْ تجري الدموعَ دماً
مِنْ قبلِ توبةِ نفسي، لم تنجّيني
هَويتُ لَذَّةَ جسمي في كرامتِه
فقدْ أتيتُ على روحي بتهْويني
متى أتوبُ ونفْسي لا تطاوعني
ولا تزال على التفريط في ديني»

لماذا لم تطاوع الشاعرَ نفسُه، وهو المحتاج إلى التوبة؟ وما الذي يؤخره عن تحقيق أحلى أمانيه؟

أهي الأفكار التي تجاذبه، أم الحياة الماجنةُ التي يعيشها الناس، ويأباها هو ويحتقرها؟

هذه الأسئلة طرَحها الشاعر على نفسه، فلم يجد حلاً سوى مع المسيح الباري والفادي. قال متسائلاً:

«متى أتوبُ وأفكاري تجاذبني
لكي أمدَّ إلى فِعْلِ الرَّدى عيْني
متى أتوب وأسماعي تميلُ إلى
هزْل المجُونِ وقولٍ ليس يعنيني
متى أتوبُ ونُطْقي باللسان على
غيْر الصواب، وفي الزلّات يرميني

متى أتوبُ وكفّي لا تكفُّ، إذا
رُمْتُ الكفافَ، ولا يغني فيغنيني
متى أتوبُ ونفسي غيرُ راضيةٍ
بقُوتِ عامٍ، وقوتُ اليوم يكفيني»

ولما وَجد الحلَّ قال:

«أنا الشقيُّ الذي أعمالُه فسُدَتْ
والله عن سُوء أعمالي يكافيني
أنا الفقير الذي لا مال ينفعني
يومَ الممات، ولا صبْرٌ يعزّيني
أنا العليلُ الذي عزَّ الطبيبُ، فهلْ
مِنْ علّةِ الموتِ إنسانٌ يداويني
إلّا المسيحُ الذي لا هوتُه ذبَحتْ
خروفَ ناسوته عني فيُفْديني»

وبعد الكلام على المسيح، وتحريضه نفسه على ترْكِ قول من عدل عن الصواب، وإطاعته بالايمان، عاد يبكي ابنه، ويستعرض حاله بعد هذه النكبة الفظيعة المركّبة. قال:

«قد كنتُ ربَّيْتُ إبناً قُلْتُ ينفعُني
بعد الممات، فمات الإبنُ من دوني

جارتْ عليه الليالي في تصرُّفها
فبانَ عن والدٍ مفجوعٍ محزونِ
كغُصنِ بانٍ تثنّى في شبيبته،
في جسمه، أوْ كأغصانِ الرياحينِ
دفنتُه ابن عشرين، وها أنا ذا
شيْخٌ بلغتُ إلى عُمرِ الثمانينِ
لو استطعتُ فداهُ ما فُجعْتُ به
وكيف أعطي فِداه وهو يفْديني
أَظَلُّ مسْتوحشاً فمَنْ يؤانسني
أبكيه ما أحَدٌ عنه يسلّيني»

وكان الغزي يشتهي الاعتصام بالتوبة، لولا «حريم» وَجب عليه الاهتمامُ بهن، وسدّ حاجاتهن. ولعلّه رأى في هذا العمل الخيري الاجتماعي ما يعزّيه ويخفف عنه بعض المآسي. قال:

«وإشْتَهيْتُ أُتِمُّ العمرَ معتصِماً
بتوبةٍ في ديارِ الرهابينِ
«حتى أتوبَ ونفسي غيرُ آسفةٍ
على حياةٍ إلى موْتٍ تؤدّيني

لـولا حـريـمٌ أراعـيـهـم وأحـفـظهـم

فهمُ عن الـزهـد في الـدنيـا يعـوقـوني

يـا نفْسُ إتّضعي وإسْقي كـلَّ ذي عـطَشٍ

ثـمّ آعمَـلي مـا بـه الانجيـلُ يُـوصيني

إكسي الـعـراةَ وعـودي كـلَّ ذي وجَـعٍ

وآويَ الـغـرَبـا مـع كـلِّ مـحـزونِ

ولا تـغـرُّكِ ذي الـدنـيـا وزيـنـتُـهـا

فـليس تـبقـى عـلى حـالٍ فـتبقيني»

ولسنا ندري ما القرار الأخير الذي اتخذه الشاعر، إذا كان من قرار. إلا أنه قال مختتماً قصيدته التاسعة والخمسين:

«يـا ربُّ أُسْتُـرْ لأعـمـالي إذا كُشِفَتْ

يـومَ الـمَـعـادِ بـديـوانِ الـدواويـنِ

فـبـيـعـةُ الله أوْلـى بـي واحـفظْ لـي

من كُـل حـافـظةٍ كـانت تـربّيني»[109]

وإذْ بات الشاعر محاصَراً بالأزمات الكثيرة والمتنوعة،

(١٠٩) المصدر نفسه: من ص ٣٢٩ إلى ص ٣٣٢.

التي أضيف إليها الشعور بالخوف، فانه يكرر النّدْبَ والشكاة حتى ينتهي، كعادته، إلى المسيح. قال:

«قـد كنتُ أشكـو زمـاني وهْـوَ يكـرِمني

فـمـا أقـول، إذا ولَّـى وإنْـحـرَفـا

حـلَّ الـمشيبُ بـرأسي بعـدَ صبْغتِـه

وحُـسْنِـه، فـأبسْتُ الضعفَ والـخـرَفـا

قـد كـنـتُ آمـلُ أن آبـنـي يسـاعِـدُني

عـلى الـزّمـانِ، فلمّـا إستـوى حُـتِـفـا

أَلِـفْـتُـه فـقـضـى دهـري بـفُـرْقَـتِـه

ولـسـتُ أوّل مـفـجـوعٍ بـمـن ألِـفـا»

وقال أيضاً:

«فـصـرتُ فـرداً وحيـداً غـيـر معْـتَقِبٍ

إبْـنـاً فـأشْغَـلُ بـالـدُّنيـا بـه شغَـفـا

«يـا نفْسُ إنْ ضعُفتْ منكِ القـوى هَـرَمـاً

فـمـا يُـعـيـنُـكِ إلاّ راحـمُ الـضـعـفـا

هـذا المسيـحُ الـذي لاهـوتُـه مَنحَتْ

نـاسـوتَ آدمَ كشْفَ الـضُـرّ فـانكشفـا

على الصليب وقد ناداه: يا أبتي
أنظُرْ إليّ، وعنه الموتُ إنصرفا»[١١٠]

وكذلك في القصيدة السادسة والستين. ولربما قوي تشاؤم الشاعر، هنا، أكثر، لشعورِه باقتراب الموت منه أولاً، وإيغال الناس في حب الباطل ثانياً. ومن المؤكد أنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً، سوى انتظار الموت، وعلى لسانه الدعاء إلى خالقه بأن يكون له عوناً على ما تبقى من العمر، ويكفيه الأذى والشر السائدين. قال:

«زمني مولَعٌ باستحثاثي
في رحيلي عنه بغير أثاثِ
ليس ينجو من صرْفه احتياطي
وفراري وكثرةُ الإكتراثِ
دفعَتْني أيّامُه والليالي
مِنْ عُلُوّ القصورِ للأجداثِ
وكذا كُلُّ من تقدّم قبْلي
قطَعَتْهُ نوائبُ الأحداثِ

(١١٠) المصدر نفسه: ص ص ٣٣٣/٣٣٤.

كُلُّ راثٍ لغيرِهِ من حُتُوفٍ
سوف يلقى من حتفِه غير راث
يومَ يأتيه موتُه فيراهُ
واهِيَ الجسمِ في قبورٍ دِماثِ»

وقال أيضاً:

«وجديدُ الزمان من بعد حينٍ
يتلاشى إلى البلى والرثاثِ
لوْ يُفيقُ الحُرّاثُ من غمرة الجهْل لراح الشّقا بتركِ الحِراثِ
هذه الدارُ للدَّمارِ، وما لا
حَ بها من ذكورِها والإناثِ
ملْكُها صائرٌ إلى الملِكِ الحيّ
كمصيرِ المِلاكِ للوُرّاثِ
«ربِّ كنْ لي عَوْناً عليها، فتكْ
فيني أذاها يا خالقي وغياثي»[١١١]

ويأتي دورُ الزوجة مطلّقتِه، أو مطَلِّقتِه، مثلما قلنا، فيهجوها، ويكشف معايبها، ويبيّن علّةَ كرهه مسلكها، مما

(١١١) المصدر نفسه: ص ص ٣٥٣/٣٥٤

يفيد أنها كانت تحتقر شيخوخته وعجزه، أو تهرب منه إلى غيره. ويطلب منها أن تتركه كما تركتْ أمُّه والدَه، وتكفَّ عن تعذيبه والمكْرِ به، لأنه لم يبق قادراً على الصبْر. وبالتالي، فإنّ له حياته الخاصة، ولا يرضيه أن تحُول بينه وبينها. قال:

«زوجةَ السُّوءِ فاذهبي
وَيْلكِ كمْ تمكرين بي

طالما كنتِ في شبا   بكِ بالجَهْل تلعبي
إنني قد كرهتُ منـ   ـكِ الذي فيه ترغبي
وبمَا لي على رؤو   س عِدائي قد تركبي
تضحكي إنْ بكيتُ، فِعْـ   ـلُكِ ضِحْكُ التعجُّبِ
قد علا رأسَك المشيـ   ـبُ، فإنْ شئتِ فاخضبي»

أضاف:

«فاذا ما ضحكتِ يوْ   ماً، فللدّهْرِ تغضبي
ستزولين بعْدَه
فإلى أين تذهبي
لا تقولي بأنني
غيْرُ كُفْوٍ فتكذبي

ليْسَ حالي بمُقْتَضٍ
ما تريدي وتطلبي
هاكِ ما قد كسبتُه
فكُليه وإشربي
صرتُ شيخاً، وليس يُعْجبكِ الشيخُ كالصّبي
وآقنعي، لا تسابقي
لذوي الدّيْنِ تتعبي
قد برأتُ العداة فيكِ على كلّ مذهبِ»

وقال أيضاً:

«إنْ تريدي مضَرّتي
فأنْتِ حكْماً تغْلبي
«فآتركيني كتَرْكِ أُمّي لتطليقها أبي
أوْ تريدي مضرّتي
فآضربي ثم إضربي
وإذا حزتِ كاتباً[112]
في الليالي فتكتّبي
كمْ إلى كمْ تؤنبـ   ـني على فِعْلِ مكسبي

(١١٢) الكاتب: القاضي.

إنّـه غـيـر صـابـرٍ
لـكِ قـلْبـي فـعـذّبي»[113]

ولكنّ هذا النظّام المعقّد المهشّم أطْلق للسانه السليط العنان، في مجادلة اليهود دون المسلمين، فإذا هو العدو الطبيعي للشعب الاسرائيلي بكل طبقاته، كما سيتبين لنا الآن.

الغزّي واليهود:

من الثابت أن سليمان الغزّي نظّام جدليٌّ عنيف، وذو ثقافةٍ دينيةٍ شاملة. إلاّ أنه لم يرغب في مجادلة المسلمين، على الرغم من إلمامه بعقيدتهم[114]، كمجادلته اليهود. فهل يجوز القول بأن الدفاع عن المسيحية ضد اليهود كأنه الدفاع عنها ضد المسلمين أو غيرهم؟

إنّ السهام التي أصابت الكنيسة أكثر من أن تُعدَّ أو تحصى فما بالنا نحصرها في اليهود ونغفل عن حقائق أخرى عديدة ومرعبة، يعرفها الشاعر والمحقق بكل تأكيد؟ وفي مطلق الأحوال، إن الضرورة تقضي أن يكون الردُّ بحجم القضيّة، وعلى المستوى المطلوب، وإلاّ عُدّتْ من «هوْشات السُّوق» المضلِّلة، وهذه عندنا منها الكثير الكثير، خصوصاً في كتب

(113) الديوان: ص ص ٣٥٧/٣٥٨.
(114) الجزء الأول: ص ١٠٧.

المذاهب والطوائف.

لا أحسبني ظالماً النظّام - الشاعر سليمان الغزي إذا قلت: إن حرْبَه على اليهود، كما في ديوانه، ولو خدمت المسيحية والمسيحيين، فهي مجاملة للمسلمين، من جهة، وهروب منهم من جهة أخرى. ذلك أن المسلمين يؤلفون الأكثرية في مصر وفلسطين وكل سوريا. وكما هو معروف فإن المسيحيين قدْ نابهم في ذلك العصر، عصر الغزي، المزيد من الضغط الاجتماعي والاقتصادي، في ظِلِّ حكّام تعمّدوا إضطهادهم وإذلالهم، عن طريق حمْل الصلبان الخشبية في أعناقهم، و«لبس الغيار من عمائم وزنانير وما شاكل»[115] لفرْزهم عن غيرهم.

وليس الغزّي المسيحي الوحيد الذي ساير المسلمين، بل الكثيرون من فعلوا ذلك، فمثالاً لا حصراً، ابن المحرومة، السرياني المونوفيزي، في ردّه على ابن الكمُّونة اليهودي[116]. والحقيقة أن كلاً من هذين الكاتبين وأيضاً

(115) المصدر نفسه: ص ٢٧٤.
(116) راجع حواشي ابن المحرومة على كتاب «تنقيح الأبحاث للملل الثلاث» لابن كمونة، تحقيق المطران حبيب باشا، منشورات التراث العربي المسيحي، ١٩٨٤، وانظر كتابنا «رسالتي إلى المسيحيين» الطبعة الأولى (١٩٨٥) من ص ٤٧٨ إلى ص ٥٠١، والطبعة الثانية (١٩٨٦) من ص ٤٩٧ إلى ص ٥١٨.

الرومي الملكي (سليمان النزي) وغيرهم، لم يجرؤ علي مقارعة المسلمين، لا خوفاً من بطش السلطان فحسب، بل مسايرة له أيضاً. حتى إن مقالة يوحنا الدمشقي (القديس)، في العقيدة الإسلامية، لا تُؤخذ بعين الاعتبار ولا يُعَوَّلُ عليها، لأن لا قيمة علمية لها، على ما رأيت[117]. وكذلك مقالات وأبحاث عديدة تَنسب إلى العصر العباسي، قُدِّر لي مراجعتها والاطّلاع عليها.

نحن لا نريد، في ما نقول الآن، أنْ نبرّئ ساحةَ اليهود. ولكننا نريد لهذه «الشجاعة النظمية» أن توسِّعَ دائرتها، وإنْ كنا نفضّل النقد الذاتي الذي منه تنطلق الحركات التصحيحية والتغييرية.

وكما علَّلَ المحقق المطران إدلبي تجاوزات الغزي وأخطاءه اللغوية كذلك علّل موقفه هذا، فقال:

«إنّ شاعرنا يتحاشى تماماً في ديوانه التعرّض للاسلام والمسلمين، بل يتجنّب حتى ذكرهم. وموقفه هذا تمليه عليه ولا شك قواعد الفطنة والحذر، في وقت تعرّض فيه المسيحيون لشتّى ضروب الاضطهاد الرسمي والانتفاضات الشعبية ضدّهم».

(١١٧) هذه المقالة أطلعني عليها أحد الأصدقاء (...) مترجمة عن اليونانية، وتتألف من أربع صفحات فولسكوب.

وقال راسماً صورة لمجتمع الشاعر:

«إن مجتمع شاعرنا كان يتألف في معظمه من مسلمين، يرأسُهم حكام كانوا في عهد شاعرنا (عاش ما يزيد على ثمانية عقود) قاسين تجاه المسيحيين، ومن جالية يهودية متنفذة تكيد للمسيحيين، ومن طوائف مسيحية مختلفة لا يجمع بينها رابط»[118].

وإذ أراد الغزي أن يفجّر غضبه وغيظه، إعْتَبَط عِرْضَ اليهود وشتَمَهم، وأوسعهم سبّاً، ما شاء له أن يشتم ويسبّ. وهو، على كل حال، غزّاوي، أو غزّي، لسانه سليط، وطبعه شرس يحب الانتقام. في حين أن اليهود، آنذاك، قلةٌ، حائطُهم واطٍ، وكرامتهم مستهدَفة. ويكفي أنهم ليسوا كالمسلمين، الذين حصنهم حصين، والعصر عصرهم، وعندهم المناعة من «العدوى» من أين جاءت. وعلى ما هو ثابت في المصادر والمراجع العربية، فهنالك من يسوقُه إلى هذا الأمر ويُكرهه عليه، وإذا لم يتراجع ويتُب أصبح في عداد المفقودين ممن لا يدرك أحدٌ لهم أثراً.

ففي القصيدة التاسعة والستّين قال الغزّي يهجو اليهود:

«أرى اليهود على إيسوع انقلبوا
مع الهوى، فهوَوا جهْلاً بما ركبوا

(١١٨) الجزء الأول: ص ١٠٤.

دعـاهُـمُ داعـيَ الـدنـيـا إلى طـمَـعٍ
فـصـدّقـوه، وفي تـصْـديقـه كـذَبـوا

كـأنـهـم غـنَـمٌ سـودٌ، منـكّـسَـةٌ
رؤوسهـا، لجفـاهـا ليس تـنْجَـذِبُ

دعْـهُم يَـضِلوا ضـلالاً في مهـالكهـم
فـإنّهـم بئس مـا نـالـوا ومـا كسَبُـوا

وآرجـع إلى رأي قـوم، في أمـانتهم،
لكـلٍ مـا قـد قنـوا من مـالِهـا وهَـبـوا

بـاعـوا عـمـارةَ دنيـاهـم بـآخِـرِهم
فـأخـربـوهـا وعن دار البقـا رغبـوا»

وقال:

«يـا أيهـا النـاس تـوبـوا عن مـآثمكم
فـويْـلُ قـوم يـمـوتـوا قبـل أن يتُبـوا

إذا نـعِـمتُم فمـا يبقى نعيمُكُمْ،
إذا شقيتُمْ فبـابُ النِعمـةِ التّعَبُ

لا تـأْسَفَنّ على الـدنيـا ومكسبهـا
فـإنهـا دار فـكْـرٍ جـدُّهـا لـعِـبُ

ولا يـغـرُّكـم مـنـهـا محـاسـنـهـا
فـطـالبـو مُلْكِهـا أخْطَوا ولم يُصِبـوا»

وقال أيضاً:

«لـمـا رأوه قليـلَ الـمـال، لـيس لـه
فـي مُـلْكِ صـهـيـون لا ورَقٌ ولا ذهَـبُ

قـالـوا عليـه كلامـاً لا يـليـق بـه
وفي حكـومتـه قـامـوا فـإعْتَـصَبُـوا

لـو كـان مثـلَ ملوكِ الأرضِ ذا ذهَبٍ،
أعـطاهُـمُ مـا تـمَـنُّوه ومـا طـلبـوا

مـن حيـث شـاءوا يبـيـدوه أبـادهُمُ
فـبـانَ الله مـن لاهـوتِـه الـغَلَبُ

«يـا أمَّـةً خـالفتْ فيـه شـريعَتهـا
فـأبْعَـدَت مَنْ إليـهِ الأنبيـا قـرُبـوا»

وعن صلبهم المسيح قال:

«آيـاتُـه نـطَقَت فيـهم فمـا قبلوا،
والمعجـزاتِ رأوا منـه فمـا عَجِبـوا

لكنَّهـم حكمـوا أن يصلبـوه، وهُمْ
نـاسـوتُ آدم في فِعلِ الخطا صلبوا»[119]

ومن قصيدته السادسة والعشرين:

«إذْ تقـول اليـهـود هـذا صحيـحٌ،
فـإلى أيـن عـن هـذه تـميـلُ

(١١٩) الديوان: من ص ٣٥٩ إلى ص ٣٦١.

ولمَنْ يطلبوا إذا أحرمُوهُ
ونديهِ التحريمُ والتحليلُ
صمَّ آذانَهم، وأعماهُمُ الجهـ
ـل كما صمّ عن هُداه الجَهُولُ
إنْ تجز هذه السوابيع حقاً
إنّما دلّنا عليها الوصولُ
وأتانا وصحّ فيه رجانا،
وحسابُ المكذّبين يطولُ
. . .
فاتَ ما فاتَ من شريعة موسى،
شرْعُ إيسوعَ للشعوب بديل»(١٢٠)

ونقرأ في القصيدة الثانية مقارنة بين بيعة موسى وبيعة إيسوع، فإذا الأولى صارت «غباراً وهَبَا»، فإن الثانية قائمة إلى دهر الداهرين. قال:

«بيعةُ موسى علّمَتْ أولادَها
قتْلَ الأعادي وقِصاصَ الأقرِبا
بيعةُ إيسوع المسيح علّمَتْ
أولادَها حبَّ الأحبّا والعِدا

(١٢٠) الديوان: ص ١٨٠.

بيعةُ موسى علَّمَتْ أولادَها
ذبْحَ القرابين إذا الواشي وشى
«بيعةُ إيسوع علَّمَتْ
تواضعَ القلبِ إذا القلب قسا
بيعةُ موسى علَّمَتْ أولادَها
زهادةَ الحاكم في أخذِ الرِّشا
بيعةُ إيسوع المسيح علَّمَتْ
حاكمَها الصُّلْحَ وفيه المنتهى»

ويتابع هجاء هذه ومدحَ هذه، فيقول:

«بيعةُ موسى هُزِمَتْ فأدبرتْ
وساقت الأطنابَ منها والعُرى
بيعةُ إيسوعَ المسيح أقبلتْ
جميلةً، منظرُها العقلَ سبَى
بيعةُ موسى تركتْ أولادَها
لفقْدِها الملوك في الأرض سدى
بيعةُ إيسوعَ مُلْكُها
للدّهْر باقٍ، ليس يفْنيه المدى

لـذاك قـامـتْ هـذه دهْـرَيَـةً
وصـارت الأخـرى غُـبَـاراً وهَـبَـا»[١٢١]

ويبرر المطران إدلبي أيضاً هذه الهجمة الشرسة على اليهود فيقول:

«يبدو واضحاً لمن يتصفّح بامعان مؤلفات شاعرنا أن اليهود كانوا يشكّلون في بيئته الاجتماعية، أو على الأقل في تفكيره، الفئة الأولى من بين الفئات التي يوليها اهتمامه. فتكاد لا تخلو قصيدة من قصائد ديوانه من مجادلة اليهود وتقريعهم، مما يجعلنا نعتقد أن اليهود كانوا في زمانه أقليّة طائفية ذات نفوذ كبير يمكنّها من إلحاق الأذى بالمسيحيين كل مرة أرادت أو استطاعت إلى ذلك سبيلاً»[١٢٢].

لنفترضْ أن المطران المحقق على حق في ما يعتقد، فان سكوت الشاعر عن قساوة بعض الحكام المسلمين على أبناء ملته وقومه، وربما عليه هو نفسه، يجعلنا غير ميّالين إلى الأخذ كليةً، بتعليل المطران على الرغم من لياقته وثقافته واستقامة صَوْبه.

على أن هذا لا يصرفنا عن الاعتراف بأن راعي أبرشيّة

---

(١٢١) الديوان: ص ص ٥٦/٥٧.

(١٢٢) الجزء الأول: ص ١٠٥.

حلب للروم الكاثوليك قد نجح بتفوق في تحقيق ديوان الغزي وتقويمه والتقديم له، كما نجح في المقارنة بين المخطوطات التي توصّل إليها، وفي تصحيح الأخطاء اللغوية والعروضية التي حملتها هذه المخطوطات أو بعضها. ونجح كذلك في تصويبه بعض الآراء والتحاليل التي أطلقها مؤرخون وعلماء في دراسات الآباء القديسين، منهم: عيسى اسكندر المعلوف والأب لويس شيخو والأب بولس سباط والأب أغناطيوس الديك. ومن هؤلاء من اعتقَدَ أن الغزي «لم يولد نصرانياً» بل «كان مسلم النحلة، فتنصّر بعد ردْح من الدّهر»، فعارض هذا الرأي الاستاذ المغربي، أحد علماء دمشق، وتبعه المطران ادلبي نفسه.

لن ننسى انتقاد الشاعر سليمان الغزي رؤساء المذاهب المسيحية، مثل: آريوس ومكدونيوس ونسطور ويعقوب البرادعي ومارون، وهو قد فضّل عليهم الارثوذكسيين الذين تمذهبوا «مذهباً في الله حقّانياً» (؟!). قال في قصيدته الأولى: عنوانها في الديوان: «ما كل معتمدٍ بالماء نصراني..»:

«فـقـال أريُسُ: نُـطْـقُ الله خـالـقـنـا
أعـني الـقـديمَ، حـديـثٌ زائـلٌ فـانـي

وقال مكدونيوس: الروحُ ليس لهُ
قنُومٌ في عددٍ إذْ كان جسماني

وقال نسْطور: ناسوت المسيح على
لاهوتِه جوهرانِ بلْ قنُومانِ

وقال يعقوب: قولُ اللهِ صحّ لنا
من ذاتِ اقنومِه لا مَنْ ذاتُه إثنانِ

وقال مارون: أنْ للأَب من قِدَمٍ
إبْنٌ حديثٌ بجسْمٍ وهو رُوحاني

وقال قوم: مسيحُ الله أكرمُ أن
ينالَه ما ينالُ الغاشمَ الجاني

هذي مذاهبُ أقوامٍ لكُفْرِهمِ
ضَلُّوا الهُدَى عن طريقٍ، شبهَ عميان» (؟!)

ويفضّلُ الارثوذكسيين فيقول:

«فالفضْلُ للأرثذكسيين، إنّهُمُ
تمذهبوا مذْهباً في اللهِ حقّاني

قالوا دليلُ إلهِ العرْشِ كلْمتُهُ،
منْها بدا خلْقُه، قاصيه والدّاني

فالخَلْقُ يُوجَد بالمخلوق، كونُهُم
مِنْ واحدٍ ماله في ملكه ثانِ

فلم تزلْ عنده، لا شك، كلْمَتُه
من البداءِ، وحلّتْ شخصَ إنسانِ

صارت مسيحاً من اللاهوت مقتدراً،
إسْمٌ يُوحَّدُ معناهُ، ولا آسْمانِ»[123]

هذا هو سليمان الغزي، الذي نظم القصائد الهجائية الحادة في اليهود، وتجنّب المسلمين، ومدَح الارثوذكسيين، وسفّه آريوس ومكدونيوس ونسطور ويعقوب السرياني الارثوذكسي ومارون، وأُعجب بالحياة النسكية ودعا إليها، في أكثر قصائده، خصوصاً القصيدة الحادية والسبعين، وفيها وصْفٌ رائع لحياة جماعة من الراهبات زهدن في الدنيا، وقمن للصلاة. قال فيها:

«نفوسٌ خلَصْن بإيمانهنّ
ففزْنَ بصالح أعمالِهنّ

وصرنْ إلى ملكوتِ السماءِ
بثالوثِ صِبْغَةِ أعمادِهنَّ

وكُنَّ عبيداً لِشَهْواتِهنَّ
فعُدْن يعادين شهْواتِهنَّ

(١٢٣) الديوان: ص ص ٢٧/٢٨/٢٩.

طهُرْن بجسم مسيح الهدى
فعمّدْن بالطُّهْرِ أجسادَهنّ

ولمّا قصَدْنَ مؤاخاتَهُ
أجابَ لقصدِ مُؤاخاتِهِنّ»

وقال أيضاً:

«إذا في الصلاةِ كشفن الرؤوسَ
شدَدْن من الجِرْصِ أوساطَهُنّ

ومِلْنَ الظُّهورَ إذا ما انحنين
سُجُوداً وقبّلْنَ صُلبانَهُنّ

وسبّحْنَ لله في عرْشِهِ
وأعْلَيْنَ أصواتَ ألحانِهِنّ

«وأشْرقَ نورُ قناديلِهِنّ
وأشْعِلَتِ النارُ في شمْعِهِنّ

وطابَ نسيمُ بخوراتِهِنّ
كما طاب ريحُ جلابيبهنّ

فلم أرَ مثلَ تراتيلهنّ
ولَا مثلَ حُسْنِ قوانينهنّ»[١٢٤]

---

(١٢٤) الديوان: ص ص ٣٦٩/٣٧٠/٣٧١.

لقد شئنا أن تكون بداية البحث عكاظية أصلية صافية، ولئلا يضيع مِسْك الابتداء في جولتنا الطويلة على قصائد الهجاء والاكتئاب والندب والبكاء والتردد، الخالية، في معظمها، من الشعر، جعلنا الخاتمة عكاظيّة أيضاً، فكان مسك الختام، فهل يتلاقيان؟!

الفصل السابع

حنّا نمر: عبر الأسطورة إلى "ملحمة الخلق" (*)

(١٩٠٠ - ١٩٦٤ م)

"حلفتُ فلم أتركْ لنفسكَ ريبةً
وليس وراء الله للمرءِ مذهبُ"

النابغة الذبياني
(٠٠٠-٦٠٤م)

(*) بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على وفاته.

تمهيد:

بين تقديم الصديق نسيب نمر لكتاب والده المرحوم حنا: «أساطير إغريقية»[1] ومقدمة المؤلف نفسه، تقف الأسطورة اليونانية على باب مشرقنا وكأنها ليست غريبة عنا، بل منّا ولنا، فلا عجب إذا ما جاءتنا عارية حتى من «حمّالة النهود» وغيرها.

وبين أساطير اليونان وأساطيرنا يقوم جسر «خشبي» دهري عتيق، لم ينْخرْه السوس أو العث، على الرغم من تطاول السنين، ولا شقَّقَتْه المياهُ المالحة التي ما انفكت تضرب تلك «الحواجز الطبيعية» الشاهدة على البعيد والمجهول كما على القريب والمعلوم.

حنا نمر (الأب) ترجم أو اقتبس أو ألَّف، ونسيب (الإبن) راجع ودقق ونشر. لذلك فإن العلاقة بينهما، في «أساطير إغريقية»، عضويةٌ أو شبه عضوية. وكذلك هي في سائر

---

(١) ٢٣٢ صفحة من القياس الوسط، منشورات دار لحد خاطر، طبعة أولى ١٩٨٥.

أعمال الأول التي يواصل الثاني جمعها وترتيبها ونشرها.
فإذا كان الاستاذ حنا قد عرف ما وجب عليه من حقّ البنوّة لنسيب واخوته، وعمل في هذا الاتجاه مخْلِصاً حتى آخر أيام حياته، فإن نسيباً قد عرف ما يجب عليه من حق الأبوّة لوالده، وهو، الآن، يَبْذِلُ جهداً كبيراً لا في نشر مخطوطات والده فحسب، بل في إعادة نشر ما نفد من كتبه المطبوعة، وكلّها نافدة، أيضاً.

قال حنا نمر:

«ولأساطير اليونان صلةٌ متينة بأساطير غيرهم من الأمم، وتكاد أساطير الشعوب تكون واحدة في منشئها، فالآلهة اباء والآلهات أمهات، والشمس إله الخير والخصب والصلاح، والظلام إله الشر والخوف والفساد، والرعود أصوات الالهة الغضبى، والصواعق أسلحتها المدمّرة، إلى آخر ما يبدو للدارس المتأمل من تشابه بين أساطير الأمم»[2].

وقال نسيب نمر:

«وميثولوجيا جميع الأمم والشعوب تتشابه في بعضها وتختلف في بعضها الآخر (...) لأن ملكات الانسان

(٢) أساطير إغريقية: ص ٣١.

الخيالية والنفسية والانفعالية وقواه العقلية وما إلى ذلك - وكلها تتفاعل في الميثولوجيا بصورة مشتركة - واحدة في كل مكان وزمان من الناحية الكيفية وان اختلفت من الناحية الكمية وشكل ظهورها وبروزها وتشخصها وبنائها العام، ما يفسّر ذلك أن وحدة الوجود الواقعية هي المصدر الرئيسي المتمحور حول جميع أشكال الفن العظيم المبثوثة في الأفكار الانسانية وصورها وملامحها التعبيرية، إذ الميثولوجيا عبَّرت وستعبّر عن مختلف الانفعالات البشرية المتباينة وعن عمل العقل غير المنفصل في المطلق، وإن كان ثمَّةَ انفكاك فمن الناحية النسبية وحسب»[3].

على أن الإغريق «تميزوا بالقدرة الفائقة على أن يصْنعوا مما يأخذون عن الآخرين شيئاً جديداً يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة وأسلوب معيشتهم»[4] إلى درجة أنه بات من المتعذر «أن نحدّد بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم»[5]. ومن الدارسين من يقول بأن

(٣) أساطير إغريقية: ص ٧.
(٤) الدكتور أحمد عثمان: الشعر الإغريقي (تراثاً انسانياً وعالمياً) سلسلة عالم المعرفة - الكويت (٧٧) شعبان ١٤٠٤هـ /مايو (أيار) ١٩٨٤ م. ص ١٦/١٧.
(٥) الشعر الاغريقي: نفسه.

ما أخذه الإغريق عن غيرهم يقلّ بكثير عما ألّفوه أو وصفوه، وأول من طُبّق عليه هذا الحكم من الشعراء اليونانيين هوميروس المنسوبة إليه «الإلياذة» و«الأوديسا» و«الأغاني الهوميرية» ذات التأثير العميق في مستقبل الشعر اليوناني.

الدافع والغاية:

إن سؤالاً واحداً يراودنا، ونحن نقرأ «أساطير إغريقية»، هو التالي:

ـ لماذا اختار حنا نمر هذه الأساطير وما الغاية التي كان يرمي إليها؟

ليس في مقدمة حنا نمر ما يؤلّف جواباً عن سؤالنا هذا. لذلك نتوقف عند تقديم نسيب حيث يذكر رأياً لوالده في «الإلياذة العربية» لسليمان البستاني، يقول إنه طلع به في الأربعينات، هذا نصه:

«جهل العرب الالياذة لأسباب، ولم يترجموا هذا الأثر العالمي الكبير لعوامل اجتماعية ولغوية ودينية. ففي الإلياذة آلهة عديدة وآلهات والعرب المسلمون يكرهون تعدّد الآلهة، ثم ان الإلياذة ملحمة أدبية يونانية والمترجمون عن

اليونانية عند العرب سُريان فاتهم فهم أسرار اللغة الأدبية وعجزوا عن التعمق في مجازها وكناياتها، وإذا كان بينهم من يحسن اليونانية فهو لا يحسن اللغة العربية البليغة، ولغة الأدب تختلف عن لغة العلم والفلسفة، وإذا قابلنا الكتب المترجمة عن اليونانية بالكتب المترجمة عن الفارسية رأينا في الأولى ضعفاً في التركيب وتعقيداً في اللفظ والعبارة وركاكة في الانشاء، ومن المترجمين عن اليونانية من كان يرى أن يتقيّد المترجم بالأصل كلمة كلمة لا يهمه بلاغة في الأسلوب وسهولة في التركيب، أما الكتب المترجمة عن الفارسية ففيها بلاغة في الأسلوب وسهولة ممتنعة في الانشاء لأن المترجمين كانوا فرساً تعرّبوا فأتقنوا اللغتين معاً واطلعوا على أسرار البلاغة فيهما»[6].

ويتوسّع حنا نمر في القول فيضيف:

«(و) للإلياذة مقام كبير عند الأمم، وقد ترجمت إلى أكثر لغات العالم ولها في اللغة الانكليزية تسع ترجمات منظومة غير الترجمات المنثورة، ويظهر من الإلياذة أن اليونان كانوا أهل فلاحة وصناعة وعلم وتجارة وأدب وفلسفة، وأنهم برعوا في صناعة الحرب وتعبئة الجيوش وبناء السفن

(٦) أساطير إغريقية: ص ٢٦.

والحصون، وكان لهم شرائع راقية وعادات حسنة... ونقْلُ الإلياذة إلى العربية أهم حدث في النهضة الأدبية العربية الحديثة، وقد استفادت الآداب العربية من هذا النقل ملحمة خالدة مفصَّلة وعلماً في أساطير اليونان ما يزال أرقى العلوم من نوعه، واطلاعاً على تاريخ اليونان وعاداتهم وتقاليدهم وآدابهم، وكانت ترجمة الإلياذة حافزاً للشعراء على تقليدها، فأدخلوا شعر الملاحم إلى الشعر العربي»[٧].

ولا يكون نسيب قد جانب الحقيقة عندما قال: «لعلّ هذا الرأي دفع حنا نمر إلى وضع كتابه «من أساطير اليونان» عن الانكليزية، ونظم «ملحمة الحرب الثانية» و«قصيدة الخلق» أو «ملحمة الخلق» من ألف واثنين وعشرين بيتاً أو تزيد في موضوع واحد»[٨].

ونحن، في دورنا، نضيف فنقول: ان المربي حنا نمر قضى معظم حياته متنقلاً، بازاء شاطئنا الأبيض الجميل، بين بيروت وحمص، ليتعلم ويعلّم، وأما استراحته، إذا كان لمثله وقت للراحة، ففي مسقط رأسه: شيخان، القرية الجبيلية المبالغة في تواضعها، إما لأنها في «قرنة الروم»

(٧) أساطير إغريقية: ص ٢٧.

(٨) المصدر نفسه: حاشية رقم (٢).

هناك، وإما لأن البحر عوّدها ذلك، والبحر على ما نعلم، في صمته مثلما في هيجانه، ما يبدي وما يعيد. ولا بأس أن نقول: وللسببين معاً. فمن البحر تعلم حنا نمر التأمل والنظر بعمق إلى المسائل الأدبية والفلسفية. ومن البحر أيضاً أخذ حنا نمر حُبَّ التاريخ القديم، واكتسب فن الغوص على الأساطير ومعانيها، فلما بلغ غايته، وهو الأديب واللغوي والمفكر والشاعر، كان منه الذي كان.

لستُ ممن عرفوا حنا نمر شخصياً. ولكنني أستطيع القول إنني من بين الأوائل الذين كتبوا في ملحمة حنا نمر، باعتراف نسيب نفسه، وكان ذلك منذ ما يزيد على تسع سنوات. ولقد بدا لي، خصوصاً بعد قراءتي ملحمته: «قصة الخلق»، وكانت ما تزال مخطوطة، و«أساطير إغريقية» أن حنا نمر استطاع العبور إلى تلك «الملحمة» من باب، بل من أبواب الاسطورة، وربما لولا ذلك لما اقتحم شاعرنا هذا الأمر الشاق والعسير.

من الطبيعي أن يمارس حنا نمر التخيّل والتصوّر ما دامت مهمتُه أبعدَ من النظم والنثر، وتتخطى القواعد والأصول. ذلك أن الأديب ـ الشاعر الذي رحل بخياله وذهنه إلى عالم الأساطير ظلّ محافظاً، أشدَّ المحافظة،

على الأسس والمبادىء، كما على البساطة والاتـزان، وهذه تُحسب لـه حسنة كبيـرة تضاف إلى حسنـاته العـديدة، التي حققها في مختلف أعمالـه الأدبية والفلسفيـة والعلمية. ولن ننسى كتـابه القيّم والنفيس: «الـداروينية» الـذي فيـه أظهـر فهماً خاصاً وموضوعياً لهذه النظرية التي أقلقت الكثيرين من علمـاء الغرب والشـرق. بل يمكننـا القول إن النـافـذة التي فتحهـا حنا نمـر على «الـداروينيـة» لن تُغلق مهمـا تعـدّدت الأبواب والمداخل إلى مذهب النشوء والتطوّر والارتقاء.

الشاعر يتأثر بـ «الإلياذة»:

قـد يسأل البعض: لمـاذا البحر وليس الجبـل الذي علّم حنا نمر ما علّمه؟ فنقـول: إن أحداث ملحمـة هوميـروس: «الإلياذة» قد وقعت على الأرض اليونانية التي يتألف خمْسُها تقـريباً من الجـزر المنتُشـرة في البحـر الايجي والمتـوسط. وهو، أي الأديب ـ الشاعر، عندما يمتد بنـظره من الشاطىء الجبيلي إلى مـا بعد الميـاه الاقليميـة، وفي يـده «الإليـاذة» فإنما لينـظر إلى طروادة هـوميروس التي ضـاع منها السـلام ذات عشية، ولم تربح الحرب.

على أن «الإلياذة» لا تعالج سوى حادثة واحـدة من السنة العاشرة في الحرب الطروادية، إذ أخطأ أجـامـمنون في حق

خريسيس الكاهن فلجـأ الأخير يجـأر بالشكـوى للإلـه الذي يخدم في معبده أي (أبوللون) الذي كان على أية حال يؤيد الـطرواديين ويحميهم. فـأرسـل وبـاء على جيش الإغـريق وعـرف أجاممنـون أن لا نهايـة لهـذا الـوبـاء إنْ لم يـرجـعْ محـظيتـه خـريسئيس إلى ذويهـا[٩]. وعلى مضض وافـق أجاممنون أن يعيدها شرط أن تُسلَّم إليه محـظية أخيلليـوس بطل الأبطال واسمها بريسئيس[١٠]. فرفض أخيلليوس شروط أجاممنون ثم عاد وامتثل للأمر غـاضباً، واعتصم في خيمتـه ممتنعاً عن الحرب.

وباح أخيلليوس بالسر إلى أمّه الربّـة: ثيتيس، لتقول إلى زيـوس أن يساعـد ابنها وينتقم لـه. وفوراً استجـاب زيـوس لـوالـدة أخيلليـوس، فـأرسـل إلى أجـاممنـون من يقنعـه، تضليـلاً، بـأنـه لـو قـاد الجيش ضـد الـطرواديين فسيـأسـر المدينة، والتحم الجيشان بعد محاولة فـاشلة لإبرام السـلام وانتهت موقعتهما بخسائر ضخمة في الجانبين[١١].

يُفهم من هذه «الوقائع» أن أخيلليوس كان باستطاعتـه أن

(٩) خـريسئيس: يعني اسمها بنت خـريسيس من خريسي وهي المدينة التي أقيم بها معبد أبوللو، وكان مركزاً للتكهُّن.

(١٠) بـريـسئيس: بنت بريسيوس من بريسي مدينة أخرى مجاورة.

(١١) الشعر الاغريقي: ص ص ٢٥/٢٦.

يفاوض أجاممنون ويعيد إليه بريسئيس مع تعويض مناسب، فيقع الصلح بينهما وتهدأ الأجواء الملتهبة. ولكن الحرب للحرب فرضت نفسها، أو أن الآلهة فرضتها، فانتصر في بادىء الأمر الطرواديون، بقيادة هكتور المغوار، على الآخيين الذين اضطر كثير من قوادهم إلى الانسحاب، ولا سيما أن القائد الطراقي ريسوس قد تمّ مصرعُه وأُخِذت عربَتُهُ الحربية بخُيولِها كغنيمة ثمينة.

ولو سألنا عن الإله زيوس: أين كان في تلك المرحلة من الحرب الطروادية ـ الآخية لألفيناه في الفراش مع زوجته هيرا، مليكة السماء، التي سحبته من المعركة كي لا يُعِين الطرواديين. بيد أن هذا الأمر لم يُثن هكتور عن القضاء على باتروكلوس، صديق أخيلليوس العزيز، والاستيلاء على أسلحته التي قيل إنها أسلحة أخيلليوس نفسه، ليحارب بها.

حينما خدعت هيرا زوجها، كان الإله أبوللون يقف، بقامته المديدة والساحرة، دون دخول الآخيين طروادة المقدّسة. وقد استمات أبناء المدينة دفاعاً عنها، وقدموا الضحايا الكثيرة وأبرزها: البطل ساربيدون، قائد القوة الليكية، الذي قتله باتروكلوس، صريع هكتور فيما بعد.

وكما أن لكل قصة ذروة أو عقدة، فإن ذروة الحدث الملحمي في «الالياذة» هي موت باتروكلوس وانتزاع الأسلحة منه. ذلك أن أخيلليوس، رمز البطولة عند الإغريق، بات بدون أسلحة، والأحداث المتسارعة تحتم خروجه إلى القتال كيفما كان. وها هي الالهة أثينا، ابنة زفس وحامية العاصمة اليونانية، تحثّ أخيلليوس على القيام بواجبه قبل أن يفوته الوقت، وتقنعه بأن الآمال جميعها أصبحت معلّقة عليه ولا بد من اتخاذ القرار الحاسم والمنقذ.

تُرى من الذي رسم نقطة التحوّل هذه؟ أهي الالهة أثينا؟ أم أخيلليوس؟ وأين كانت ثيتيس والدة بطل الأبطال؟

أين إله السلاح؟

أين زيوس المخدوع؟

عن هذه الأسئلة وغيرها أجاب هوميروس بكلمات نارية لا تزال تلفحنا بحرّها كلما قرأناها:

«وما أن وصل أخيلليوس إلى المعسكر الإغريقي وزأر بصيحة الحرب حتى ذُعر الطرواديون المنتصرون. ونجحت ثيتيس في إقناع رب الصناعة والحديد هيفايستوس أن يصنع

لإبنها أخيلليوس عدة حرب، جديدة»[١٢].

وبسرعة فاقت الخيال استجاب هيفايستوس لرغبة ثيتيس، فزوّد أخيلليوس بالأسلحة التي لا مثيل لها. ولن يمضي وقت قصير حتى يكتسح أخيلليوس الصفوف الطروادية ويهزمهم شر هزيمة ويقتل قائدهم هيكتور البطل النبيل.

ومن أسف أن أخيلليوس هذا، صنيع الآلهة المخدوعين أو الغطاريس، والآلهات الشهوانيات، قد مثّل، بوحشية هائلة، في جثة خصمه هيكتور، حيث ربطها بعجلته ولفّ بها حول أسوار طروادة التي نزلت بها الفجيعة من كل مكان. وكأني بأخيلليوس قد أعماه الانتصار المفبرك أو المصنوع، وهو يشهد مراسم دفن صديقه باتروكلوس الفخمة، والمسابقات الرياضية، كالجري والمصارعة ورفع الأثقال وغيرها، التي عقدت لهذه المناسبة.

أجل، لقد أعماه الإنتصار حتى عن حالة ذلك العجوز، والد هكتور، البالغة حداً كبيراً من البؤس والتردي، إذ جاءه ليلاً وفق مشورة الآلهة يتوسل إليه، بشتى الطرق، كي يسلّمه جثة ابنه. وما كان أخيلليوس ليتنازل عن «غنيمته»

(١٢) الشعر الاغريقي: ص ص ٢٦/٢٧.

لولا فدية عظيمة دفعها له الشيخ الكئيب.

ومنعاً للتفسير والتأويل حفظت الآلهة جثة هكتور من العفن مدة إثني عشر يوماً وسمحت بدفنه على النحو اللائق[١٣]. وتنتهي الإلياذة بالبكاء على هكتور الذي سقط وهو يدافع عن الأرض والعِرض والحرية.

من المحتمل أن يكون حنا نمر قرأ «الإلياذة» مرات ومرات. وبفضلها أحب الأساطير اليونانية، حتى انه أخذ يلملمها واحدة فواحدة، ويعالجها واحدة فواحدة، مثلما الصائغ الفنان يعالج الفضة والذهب ونحوهما ليعمل منهما حلىً وأواني تُعرف من لونها وظاهرها وهيئتها. وبناء عليه نجد لدينا من الجرأة ما يدعونا إلى القول بأن حنا نمر قد انطلق من «الإلياذة» إلى الأسطورة التي عبَرها إلى الملحمة.

في الجزء الثاني من «الإلياذة» (بيت ٤٨٤ - ٤٩٢) يقول هوميروس مخاطباً بنات زفس:

«أخبرنني يا ربات الفنون، يا من تنزلن منازل الأوليمبوس فأنتنّ إلهات موجودات هناك، بكل شيء عليمات. أما نحن (البشر) فنسمع عن هذا المجد ولا

(١٣) الشعر الاغريقي: نفسه.

نعرف عنه شيئاً. أخبرني من هم قوّاد الإغريق ومن هم سادتهم. فلن أستطيع أن أنقل عددهم ولا أن أسمّي أسماءهم حتى ولو كانت لي عشرة ألْسِنَة وعشرة أفواه وصوْتٌ لا ينقطع وقلب نحاسي، إن لم تذكرني أنتن ربات الفنون الأوليمبيات بنات زيوس ذي الدرع (إيجيس) بمن أتوا إلى طروادة»[14].

هذه الأبيات ترجمها المرحوم المعلم سليمان البستاني نظْماً فقال:

«يا قيانَ الأُولِمْبِ لي قلن من كا
ن بذاك الوغى رؤوساً وجندا[15]

فلأنتنّ بالخفا عالماتٌ
للإلاهات كلُّ عِلْمٍ أُعِدّا

إنّما نحنُ شهرةَ الأمر نروي
عن خفايا الأصول نقصُر حدّا

ضِقْتُ ذرعاً لوْلي فؤاد نحاسٍ
وبصوتي مهما تعمّدْت جهدا

(١٤) الشعر الاغريقي: ص ٥٦.

(١٥) قيان: جمع قَيْنة المغنّيات. كنّ في اعتقادهم بنات زفس مقامُهن معه.

«لا ولدْ لي تصيحُ عشرةُ لُسْنٍ
لم أطِقْ للجموعِ ذِكْراً وسَرْدا

بيدَ أنّ القيانَ من نسْلِ رب الـ
ـحوْب يُؤتينني إذا شئنا رِفدا

لستُ أُحصي إذاً سوى عدَد الفلْـ
ـكَ وكلِّ القوّاد بالحرب عدّاً»[16]

لا شك أن الاستاذ حنا نمر قد هزّته هذه المناجاة «الهوميرية» فصمّم بدوره على استقراء ميثولوجيا اليونان واستخراج معجزاتها، ومن كان أبطالها، تمهيداً لملحمة الخلْق من ألِفها إلى يائها.

الأساطير التي عرّبها:

ومن الأساطير التي عرّبها حنا نمر بتصرف:

- «اسطورة خلق العالم» وفيها: «خلق الانسان» و «كيف عرف الانسان النار؟» و «كيف خُلِقت المرأة؟» و «المرأة الأولى من السماء» و «اسطورة الطوفان» و «لماذا شجرةُ الغار أشرف الأشجار؟» و «أبولو إله الموسيقى يحظى بقيثارته»

(١٦) إلياذة هوميروس (معرَّبة نظْماً) سليمان البستاني، دار المعرفة - بيروت، بدون تاريخ، ص ص ٢٨٧/٢٨٨.

و «ذَنَبُ الطاووس» و «الدبُّ الأكبر والدبُّ الأصغر لا يغيبان»
و «كيف خُلِقت الضفادع» و «شجرة سنديان وشجرة مس»
و «الألعاب الأولمبية» و «صخرة الحب والانتحار»
و «سيريس الهة الخصب والحبوب» و «ازرع ولا تقطع
- الملك الطاغية» و «زهر الأرجوان» و «العنكبوت» و «الثريا»
و «قدموس وأوربا» و «زهرة دوار الشمس» و «لماذا اسودّ
وجوه سكان افريقيا؟» و «الصدى» و «زهرة النرجس»
و «هيرس الصرصور» و «السنونو والطائر الحزين - الناهوم»
و «الجندب» و «كوماتوس والنحل» و «أدونيس» و «الملك
ميداس والسنّ الذهبية».

- روائع هرقل وهي: «هرقل في مهده» و «هرقل في
حداثته». وأعماله: «خنْق أسد نيميا» و «قتْل حية لارنيا»
و «القبض على خنزير أريمانتوس» و «القبض على وعْل
ديانا» و «القضاء على طيور ستيمغالوس» و «تنظيف
اسطبلات ايجياس» و «القبض على ثور كريت» و «القبض
على فرسيْ ديوميدوس» و «الحصول على منطقة هيبوليت»
و «المجيء بقطيع حيرون» و «الحصول على تفاحات
الذهب» و «المجيء بكلب بليتو من مملكة ما تحت
الأرض» و «صعود هرقل إلى جبل اولمبوس».

- أساطير متفرقة مثل: «الفَرس المجنّح» و «تيتوس ملك
أثينا» و «ذبح الميناتور» و «موسيقى الأمواج» و «جراب
الرياح» و «الساحرة والملك بيكوس» و «الساحرة ديوليسس»
و «السلخ الذهبي» و «باريسيس قاتلُ جدّه» و «عاقبة الغدْر
الندامة» و «بسيك زوجة كيوبيد».

من الطبيعي أن يعجب حنا نمر بهرقل ذي الأعمال
الخارقة، فيخصص له ما يزيد على العشرين صفحة.
وبأورفيس، أحد أبناء أبوللو، إذْ كان موسيقياً بارعاً. أما
قدموس وأوربا وإنْ أحبهما، وقد أحبّهما فعلاً، فأمرُهما
متروكٌ للشاعر سعيد عقل في: «قدموس». حيث يصوّر لنا
الأبطال في صراعٍ دائمٍ ضد القدَر، وفي التحدّي
المباشر[١٧]. وإذا «القدَر ينتقل من واحدٍ إلى آخر، يحاول
عجم عيدانهم وامتحانهم، ضارباً إياهم على الأوتار
الضعيفة، فلم يجد إلاّ إرادات صلبة ومواقف عزم
وقوة»[١٨].

ودائماً معركةُ قدموس هي معركة الخير المنطلقة من

(١٧) الدكتور جورج زكي الحاج: الفرح في شعر سعيد عقل. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨١ ص ١١٧.

(١٨) الفرح في شعر سعيد عقل: نفسه.

أرض الحق (لبنان) إلى أورب الصَّقْع، أرض النُّهى في الجوهر، أو كما يقول سعيد عقل:

«كُنْ، يُهَا لصَّقْعُ باسمِ أورب، أرْضَ اليُمْنِ،
أرضَ النُّهى، وأرضَ الجمالْ
باركتكَ اليدُ الأهلَّتْ على القفرِ
عطاءً، فالعَطْلُ من بَعْدُ حال
السَّخْت، أولُ الزمان على ترب
أهلي بالغيثِ المحراث
الَهَ الخير يا لها تتحدى
دنيواتٍ ضنَّتْ برزقٍ بغاث»(١٩)

ويقول:

«مغلَقٌ إنْ يَبِنْ فأظفارُ ليْثٍ
وجناحيْ نَسْرٍ على افعوانْ
وحشُ وحشِ الوجود سرُّ الغباوات
إذا قدرت لهف السنينْ
قول من قال: إنّما الحق للقوةِ
هل كان غيره التنين؟

(١٩) سعيد عقل «قدموس»، المكتب التجاري ـ الطبعة الثالثة ١٩٦١ ص ٣٩. أيضاً: الفرح في شعر سعيد عقل، ص ص ١١٠/١١١.

...... ذاك قِرْن القدموس عند بزوغ الفجر»(٢٠)

ويقول أيضاً:

«نحن غير الغزاةِ، ننزلُ قفراً
فنخلّيه أنهراً وجنائن
......
قلتُ أنْ سنقحمُ البحرَ
نجرُّ الفتوحَ تلو الفتوحِ
ومن الموطن الصغيرِ، نرودُ الأرضَ،
نذري، في كلِّ شطٍّ، قُرانا
نتحدَّى الدنيا: شعوباً وأنصاراً
ونبني ـ أنّى نشأ ـ لبنانا»(٢١)

ولندعْ قدموس وشاعره، لننظرَ ولو إلى واحدة من روائع هرقل، ثم إلى أورفيس وقيثارته العجائبية.

هرقل في مهده:

عن هرقل في مهده قال حنا نمر:

«كان هرقل أحبَّ أبطال اليونان إلى قلوب اليونانيين،

(٢٠) قدموس: ص ص ٤٣، ٤٤. الفرح في شعر سعيد عقل، ص ١١١.
(٢١) قدموس: نفسه. الفرح في شعر سعيد عقل: ص ص ١١٢/١١٣.

وكان الشعراء ينشدون روائعه أينما حلّوا، وهو في أساطير اليونانيين أشجع الأبطال وأقواهم، حتى استحق أن يجلس على عرش الآلهة في جبل اولمبوس».

أضاف:

«وأول عمل بطولي من أعمال هرقل العظيمة أتاه وهو ما يزال طفلاً في مهده لم يتجاوز الشهرين من عمره، وحديث ذلك أن أمّه غسلته يوماً وأخاه، ثم أطعمتهما ووضعتهما في ترسٍ مجوّفٍ من النحاس كمهد لهما، ثم أنشدتهما نشيداً حلواً عذباً، وهزّت بهما السرير حتى ناما، وانصرفت إلى فراشها لتنام، وما استسلمت لسلطان الرُّقاد حتى انسلّت إلى حيث ينام الطفلان حيّتان كبيرتان من النوع السام الخطير، واقتربتا من المهد، ورفعتا رأسيهما فوقهما، ونظرتا إليهما نظرة الشر والشرَه، ووقفتاً على ذنَب الاستعداد للهجوم على الطفلين عندما يتحركان، وكأن الطفلين شعرا بالخطر الذي يتهددهما، فاستيقظا معاً في وقتٍ واحد، أما هرقل فجلس في المهد، وبأسرع من لمعان البرق تناول كلتا الحيتين بيديه، وأخذ يعصر عنقهما بكل ما أوتي من قوة وشجاعة، وعبثاً أخذت الحيّتان تتألمان وتتلوّيان وتضربان الأرض بذنَبيهما، فيدُ هرقل كلّابة من حديد، ورأى أخوه هذا

المنظر الرهيب، فأخذ يصيح ويصرخ ويستغيث».

وقال:

«وسمعت الأم صراخ ابنها وفزعه فأيقظت زوجها، وهرع الأب إلى سيفه المعلّق فوق فراشه فجرّده، وأمر عبيده بإضاءة المشاعل، ودخل الغرفة حيث ينام الطفلان في طلب العدو الذي هاجمهما، وإذا به يرى ابنه هرقل وبيديه الحيّتان تتلويان من الألم، وهو يزعق زعقات النصر والسرور، كأنه وجد لعبةً يتسلّى بها، ونظر إليه والده بدهشةٍ وإعجابٍ وإكبار، وهمَّ بقتْلِ الحيّتين، وإذا هما ساكنتان لا حراك بهما، وقد خنقهما هرقل خنقاً».

وقال أيضاً:

«سألت الأمُّ في اليوم التالي أحد الشيوخ الحكماء عما يرمز إليه هذا الحادث، وما يعني إقدام طفل لا يتجاوز الشهرين على قتْل حيتين كبيرتين بيديه، فقال الشيخ إن هرقل عندما يكبر يصبح أقوى الأحياء على الأرض من إنسانٍ وحيوان، وأنه سيقوم بإثني عشر عملاً بطولياً، لم يأتِ غيرها مثلها، وأخيراً يرتفع إلى جبل أولمبس ويسكن مع الآلهة»[٢٢].

(٢٢) أساطير إغريقية: ص ص ٩٨/ ٩٩.

تلك واحدة من روائع هرقل، ومن أراد المزيد فليرجع إلى «أساطير إغريقية».

أورفيس فاقد زوجته:

أما قصة أورفيس، أو «موسيقى الأمواج» الممتعة والمؤلمة في آن معاً، فهي كما يلي:

«كان أورفيس (Orpheus) أحد أبناء أبوللو، وكان موسيقياً بارعاً، اخترع له قيثارة وعزف عليها وهو ما يزال صبياً، وإذا كانت قيثارته دون قيثارة أبيه عظمةً وفخامةً، فقد كان لها أنغام شجية يطرب لها الانسان والحيوان، وكثيراً ما كان أورفيس يخرج إلى مكان منفرد بعيد عن القرية التي يسكن فيها، ثم يبتدىء بالعزف على قيثارته طول النهار، وما ترجع الأصداء ألحانه حتى تقف العناكب عن النسيج وتسعى إليه لتسمعه، ويترك النمل عمله ويتجمع حوله لبصغي إلى عزفه، وينسى النحلُ عسله ويلتهي عن أزهاره ببديع ألحانه. أما الطير فقد كان يدهشه هذا المغرّد الجديد، فيتجمع حوله ليسرق بعض أوزانه، وسمعته الحيّةُ مرة فرفعت رأسها من بين الأعشاب، ونسيت فراخ الطير التي كانت تسعى إليها في أعشاشها، كما نسيت جوعها وطعامها، وأخذت تترنح وتهتز إلى الأمام وإلى الوراء طرباً

بموسيقاه، وسيراً معه في إيقاعه، ونظر الطير إلى الحيّة طرباً، فلم يخش شرها ما دامت أنغام أورفيس تملأ الهواء بشجاها، فإذا سكت عاد كلٌّ إلى طبعه، فسعت الحيَّةُ إلى الطير تسعى في بلْعه، وعاد النملُ إلى جدّه وجهاده، ورجع النحلُ إلى عسله، والفراشة إلى رقصها.

«وكبر أورفيس فازداد إيقاعه إبداعاً، وأنغامه سحراً وجمالاً، فإذا ذهب إلى الغابة أصغى إليه الأسد والنمر والذئب والثعلب، وحوَّم فوق رأسه النّسر والصقر والبلبل، حتى البوم، وكثيراً ما كانت الأشجار في الغابة تنفلت من جذورها، وتسعى إلى أورفيس لتصغي إليه، وكانت تتجمع في دوائر منتظمة حوله لتتقرّب منه وتظلل بأغصانها المعجبين بموسيقاه، وترد أشعة الشمس المحرقة عنهم، وكانت الحور تتجمع حوله، وترقص على إيقاعه، وكان بينه وبينهن صداقة تقوى كلما قوي عُود الشباب فيه، ولما عجم عودُه، وأصبح أهلاً للزواج، تزوّج حوريّة منهم اسمها يوريديس —(Eurydice)

«وفيما كانت يوريديس تركض يوماً في المرْج بين الأعشاب، دعست على الحيّة دون أن تراها، وإذا كانت الحية لطيفة مسالمة عندما يعزف أورفيس على قيثارته،

ولذلك لدغت يوريديس في عقبها لدغة مميتة، فكان من نصيب زوجة أورفيس أن تهبط إلى مملكة بليتو وزوجته بروسيربين تحت الأرض.

«ورجع أورفيس إلى المروج فلم يجد يوريديس، فأصلح قيثارته وعزف عليها أجمل ألحانه وأعذب أنغامه فلم تأت، وذهب يفتش عنها في الجبال والأودية ويناديها فلا ترد عليه، واجتمعت أخواتها إليه، وسِرْن حوله ينادينها ولا يسمعن إلّا أصداء أصواتهن. . يوريديس. . . . يوريديس.

«ولم يحتمل أورفيس فراق زوجته فراقاً لا أمل له بعد بلقائها، ولذلك فتّش الأرض عنها فلم يجدها، ولم يبق أمامه إلّا مملكة بليتو، فقرّر أن يذهب إليها، ويتوسّل إلى بليتو وبروسيربين علّهما يشفقان عليه، ويسمحان لها بالرجوع معه إلى عالم الشمس.

«وذهب أورفيس إلى مملكة ما تحت الأرض، وعزف على قيثارته أنغاماً حزينة رائعة، أثرت في كل من أصغى إليه، فجرت الدموع من العيون سيّالة غزيرة، وما انتهى أورفيس من عزفه حتى أنّ واشتكى، وأعلن أنه لن يعود إلى سطح الأرض دون زوجته، وأثّر بؤسه في سكان ما تحت الأرض، حتى ان بليتو الذي يعتقد الناس أنه صلْب قاسٍ

رقّ له وأثّر فيه شجاه وبؤسه، فسمح ليوريديس بالعودة مع زوجها بشرط واحد هو أن يكون أورفيس ثقة في أن يوريديس تتبعه، فلا يلتفت وراءه حتى يصلا إلى عالم الهواء الطلْق.

«وعاد أورفيس فرحاً يعزف على قيثارته أنغامه الشجيّة الطروب، فكأن الفجر أطلّ على عالم الظلمة، وكأنّ الطير غرّد في مملكة بليتو، وكانت يوريديس تتبعه، ولكن الشك أخذ يساوره فيظهر في ألحانه وأوزانه، وما كاد يصعد في الطريق المنحدرة بين الصخور، ويعود إلى عالم النور والدفء، حتى قوي شكُّه، وضعفت ثقته بوعد بليتو، وما كاد يشعر بالهواء الطلْق النقي يدغدغ جبينه، ويرى أشعة الشمس تنكسر على الصخور أمامه، حتى ضاق صدراً بشكّه وسوء ظنه، وخُيّل إليه أن بليتو خدعه، وأن يوريديس لا تتبعه، ولذلك التفت وراءه، فرأى يوريديس وقد ارتفعت ذراعاها فوق الأرض، ولكن جسدها ما يزال في مملكة بليتو، وناداها أن تتبعه فلم تتحرك، وأمسك بيديها ليخرجها إلى عالم النور فلم يقدر، وذلك لأنه شك في كلام بليتو، وخالف الشرْط الذي اشترطه عليه ملك مملكة ما تحت الأرض، وما هي إلّا لحظة كلحظة الوداع، حتى عادت يوريديس إلى عالم الظلمة، وعاد أورفيس إلى حياة الألم

والبؤس يزيدهما الندم والحسرة إيلاماً، ولو لم يلتفت وراءه لكانت يوريديس معه، لقد ندم ولكن لات ساعة مندم.

«ولم يعُد أورفيس إلى وطنه في الوادي الخصيب، بل ذهب إلى جبل عالٍ منفردٍ لا يطرقه أحد، وأقام هناك يتألم ويبكي على يوريديس، وتحوّلت أنغامه الطروب ألحاناً حزينة تبكي، وعندما كانت الريح تهبّ من الشمال، كان الناس في سفْح ذلك الجبل يسمعون أنغام قيثارة تعزف ألحان الشقاء، والألم والبكاء، وظلّ الناس هناك يسمعون أنغام الألم والشقاء سبعة أشهر انقطعت الأنغام بعدها، فلم تحمل الرياح الشمالية إليهم أنغاماً أو ألحاناً، فقيل إن صاعقة نزلت على أورفيس فقتلته، وقيل بل قتلته المينادوس (Menads) وهنّ نساء حمقى يشربن الخمر، ويسكرن ويسكنّ ذلك الجبل.

«وطافت قيثارة أورفيس على مياه نهر هيبروس (Hebrus) وحملها النهر إلى البحر، فكانت تعزف ألحاناً شجية جميلة في علوّها وهبوطها فوق الأمواج، وما زالت تتهادى فوق مياه البحر، وترسل أنغامها الشجيّة، حتى اهتاج البحر مرة، وعلت الأمواج وطفَتْ، فتحوّلت أنغام القيثارة ألحاناً قوية مخيفة، ورمتها الأمواج على شاطىء جزيرة ليسبوس (Les-

bos) وظلّت هناك حتى غطّتها الأزهار وأوراق العنب، ولكنها ظلّت تعزف ألحاناً رائعة لا يسمعها غير الطير، وقيل إنّ تغريد العندليب في تلك الجزيرة أحلى منه في سائر أقطار العالم»[٢٣].

صناعة الأبطال:

ليس المطلوب منا أن نصدّق ما تدّعيه هذه الأسطورة أو تلك. ولكن المطلوب الاقتناع بأن كلّ أمة تصنع أبطالها بطريقة رؤيوية متطرفة، تجسّد آمالها وأحلامها وتطلعاتها. أما وإن اختلف الأبطال بعضهم عن بعض، وغالباً ما يختلفون، فمَردُّه إلى الأحوال النفسية والسياسية والأدبية والفكرية والاقتصادية والعسكرية والاجتماعية، التي تكون عليها هذه الأمة أو غيرها.

والحقيقة أنّ أياً من الأمم أبطالها متباينون في الأساليب والأهداف، وهذا أيضاً سببه التباين في الظروف والعوامل التي تمر بها الأمة الواحدة. ومما لا جدال فيه هو أن للبطولة معنى واحداً لا يتغيّر بتغيّر الزمان والمكان. فهنالك أبطال يونانيون وآخرون رومانيون وفرنسيون وألمان وبريطانيون وهنود وفرس وصينيون وعرب ويهود ورُوس وتُرْك

(٢٣) أساطير إغريقية: ص ص ١٣٠/١٣١/١٣٢/١٣٣.

وكـرْد وأرمن وآشوريـون الخ. بينمـا يوجـد بطولـة، بـطولـة واحـدة فقط. وهذه (البـطولـة) تكـون أو لا تكـون، إن في الماضي أو الحاضـر أو المستقبل. وعبثاً التمييز بين بـطولة وأخرى، رضي العنصريون والمتعصّبون أم كرهوا.

من المؤكـد أن حنا نمـر قد استهـوته سِيَـرُ آلهة الإغـريق وأبطالهم، ولما لم يجد في عصره من يمـاثلهم ويناظـرهم، ركن إليهم ووثق بهم واستأمنهم، فحفظوا له هذا الإخلاص وهذا الثبات، وأطلقوا لسانـه في نظم «ملحمـة الخلق» بلغة عربية فصيحة يستطيع أن يفهمها العربي أينما كان، وكذلك الناطق بالعربية.

ملحمة الخلق:

إذا كنّـا سنأخـذ برأي المـرحوم نسيب عـازار القائـل بأن «قصة الخلْق، بل قصة الخلْقِ والخالق لحنا نمر[24]، ملحمة كونية بطلها الله وغرضها أن تحيط بقصة الانسان الأبـدية في

(٢٤) ملحمة الخلق: ٢٦٤ صفحة من القيـاس الوسط. وهي تتضمن تـوطئة من نسيب عازار، وكلمة «.... وكانت ملحمة الخلق» بقلم الدكتور ميشال سليمان، ومقدمتين من الشـاعر نفسـه (حنا نمـر): واحدة نـثرية والأخرى شعرية. وفي نهاية الكتاب يعرّف نعيم يزبك (عضو المجلس الثقافي لبلاد جبيـل) الشاعـر، ولوحـات من الفنّان ملك درويش، دار صيدون، طبعة أولى ١٩٨٥.

كل زمان ومكان، وهي قصة الحب والزواج، فاستندت إلى أسطورة آدم وحوّاء في المـوروث الديني لبلوغ غـايتها»[25]، فليس لنـا، حينئذ، أن نسـأل عن دور المخلوق (الانسان): هـل هو مسيّـر أم مخيّر أم مسيّـر ومخيّـر في آن معـاً؟ وأنّى لـلانسان هـذا أن يكون إلاّ كمـا هو في «ملحمـة الخلْق» ما دام البطل الله، الذي قال للإنسان: كنْ فكان، والذي صوّر الكون، فبسَط الأرض، ورفع السماء، وجعل بينهمـا الحياة والموت، على أن يكون الرجوع إليه في كل حال!

ولن ينفـع مع هـذه «الملحمة» لا النقـد ولا الإعتراض، ولا الجـدل فيهـا، وإنّمـا التسليم، والتسليم فقط، بـأن «الشـاعر الملحمي لا يبتكـر حكايـة أو أسطورة لكنـه يتناول حكاية قديمة أو أسطورة معروفة مشهورة ويجعـل منها شعراً ملحمياً»[26] ـ كما يقول نسيب عازار نفسه ـ خيرُ لنا وأبقى. ومن فعَل، أو يفعَلُ، غير هذا، فهو خصيمُ الله: مصيره إلى جهنم، حيث لا يقوم بينه وبين النار ستار أوْ حجاب.

لقـد تمّت عمليـة الخلْق حسبمـا في الكتب الـدينيـة (...)، فلمـاذا الابتكار إذاً؟ ولمـاذا الفنّ والخيـال؟ وقـل

(٢٥) ملحمة الخلق: ص ٥.

(٢٦) ملحمة الخلق: نفسه.

معي: لماذا الفلسفة والمنطق وغيرهما إذا كان فيهما ما يؤذي «المسلّمات» و«الموروث الديني» بشكل أو آخر!

ينظر الشاعر حنا نمر إلى «التجربة الانسانية الأبدية، تجربة الحب والزواج»[٢٧]، فيجعلها غرَض الملحمة وغايتها، ويقول:

«هذي القصيدةُ أقدمُ الشعرِ
نُظِمتْ قلائدُها مع الفجرِ[٢٨]
وبنتْ قوافيها الملائكُ وارتوتْ
أقلامُها بالكوْثرِ السحري
غنّتْ لها غيدُ البلابل سحرةً
وشدا على أوتارها القمْري[٢٩]
تخذَ الجمالَ الزهرُ من ألوانها
وبها سناءُ سوابحِ الزُّهْرِ
اسطورةُ الخلْق القديم حديثُها
وبها تجدّدُ آية العمْرِ
نُقِشتْ على صدر الفتاة تزينُه
والثغرِ تفتّق كمّهُ العذري»

(٢٧) ملحمة الخلق: نفسه.
(٢٨) هذي القصيدة: قصيدة الحب والزواج. الفجر: فجر التاريخ.
(٢٩) القمري: طير مغرّد.

وقال:

«وغدَتْ لكلِّ فتىً رفيقةَ عمره
ولكلِّ شيخٍ روْعةَ الذِّكْرِ
ما راقَ آدم غير رجع نشيدها
يصحوبه من نشْوة الخمرِ
أوْ راقَ حوّاءَ المليحة غيرُها
حتى ارتوتْ من شهْدها المغري
وإذا هما كالله مقدرةً وقد
عرَفا سبيلَ الخيرِ والشرِّ[٣٠]
ومضَتْ دهورٌ والمعارفُ ترتقي
وتسيرُ من نصْرٍ إلى نصر»

وقال أيضاً:

«وتنوّعتْ آي القريض ولم تزلْ
هذي القصيدةُ أجملَ الشِعْرِ
قبلَ الوجودِ تفتّقتْ أكمامُها
ووجوبُه في آيها الغر[٣١]

(٣٠) تقول التوراة ان آدم وحوّاء عندما أكلا من شجرة معرفة الخير والشر غضب الله عليهما وقال: هوذا الانسان قد صار كواحدٍ منا، يعرف الخير والشر.
(٣١) واجب الوجود: الله.

أزليّةٌ أبديّةٌ كانت وما
زالت وتبقى آخر الدهر»[٣٢]

والحقيقة أن الملحمة (Epic) «قصيدةٌ قصصيةٌ طويلةٌ جيدةُ السبْك، تتوفّرُ فيها الحبْكة، كما تتسّم وقائعُ قصتها بالشرَف والجلال، ويعالج فيها الموضوع على نحوٍ يتناسب مع أعمال البطولة في أسلوب رائع»[٣٣] ليس فيه ركاكة ولا وهن. وفي العادة تربط سيرةُ البطل «كل أجزاء (هذه) القصيدة»[٣٤] بعضها إلى بعض، وتوحّد بينها، مهما تكثر موضوعاتها وتتشعّب. ذلك لأن البطل نِصْف إله (The hero is a demi god): مكانته محفوظة، وطلبُه عند الربّات والأرباب لا يُرَدُّ، خصوصاً في أيام القتال أو الحرب.

لذلك تنوّعت الملاحم وتباينت، شكلاً ومضموناً، فمنها ما يخترعه أو يؤلفه شاعر واحد، مثل: «الإنياذة» (Aeneid) لفرجيل (Virgil) (٧١ - ١٩ ق. م) أعظم شعراء روما، و «الفردوس المفقود» (Paradise Lost) لجون ملتون (J. Milton) (١٦٠٨ - ١٦٧٤ م) أحد مشاهير شعراء الإنكليز.

(٣٢) ملحمة الخلق: ص ص ٢١/٢٢/٢٣/٢٤.

(٣٣) الموسوعة العربية الميسَّرة، دار النهضة - لبنان، طبعة ١٩٨٠ ج ٢ ص ١٧٤١ أيضاً:
The World Book Encyclopedia, Volume 6 P 262.

(٣٤) الموسوعة العربية.

ومنها ما يؤلفه شعراء مجهولون عديدون يعملون في عصور مختلفة، يكون اعتمادهم على أساطير شعبية مرتبطة بالأبطال، مثل بيوولف الانكليزية وأغنية رولان الفرنسية (The English Beawulf & the French Song of Roland) وتضم الملحمتان المشهورتان: «الإلياذة» و «الأوديسيا» هذين النوعين كما هو معروف[٣٥].

ومن الملاحم أيضاً ما «يجسّم المثلَ العليا لأمة من الأمم أو شعب من الشعوب»[٣٦]، فيبرز هذه المثُلَ وكأنها فريدة من نوعها، ووحيدة لا عصرها فحسب بل العصور جميعها. ولربّما شجّع هذا النوع من الملاحم على الشعور بالتعالي وجنون العظمة والرغبة في التسلط والهيمنة والاستبداد.

أين «ملحمة الخلْق» من ملاحم الشرق والغرب؟

هذا السؤال، وإنْ كنا نَودُّ طرحه هنا لأجل المناقشة والتحليل، لن نسعى إلى الاجابة عنه، إذ قطع علينا نسيب عازار لدرب، حيث قال:

«. . . أما «قصة الخلق» فتنفرد عمّا (في الأدب العربي

(٣٥) المصدر نفسه.

(٣٦) المصدر نفسه.

الحديث من شِعر ملحمي) وعن سائر الملاحم بالرؤيا الشاملة، التي تشمل التجربة الانسانية كلّها (الحب والزواج) ماضيها وحاضرها ومستقبلها»[٣٧].

وقطع علينا الدرب أيضاً، عندما رأى أن «الملحمة» قد انتهت بانتهاء المقطع الثامن والثلاثين: «الله يصبح أباً» لتبدأ بالكلام على الله، من «تطوّر الدين» إلى «إله العلم» فقال:

«قد يبدو للوهلة الأولى أن كلامِ الشاعر المطوَّل على الله مستقلٌ عن الملحمة ولا يمتُّ إلى وحدتها الفنّية بصلة، ولكنْ عند قليل من التأمل يتبيّن أن هذه الآراء في الله إنما هي من صميم الملحمة، فالله هو بطلها ومحرّكُ أحداثها وكان لا بد من تعريفه، فالكلام عليه جاء في إطار وحدة الملحمة وليس منفصلاً عنها»[٣٨].

الواضح أنّ في هاتين المقولتين العازاريتين مزيداً لا من الحب فحسب بل التقدير والتعظيم أيضاً. ولطالما حدّثنا الرئيس السابق للمجلس الثقافي لبلاد جبيل - في جلسات عقدناها قبيل رحيله في منزله بغرزوز، جارة شيخان - عن مآثر شاعرنا حنا نمر الأدبية والخلقية باعجاب يكاد لا يُحدّ.

(٣٧) ملحمة الخلق: ص ص ٨/٩.

(٣٨) ملحمة الخلق: ص ٨.

والصحيح أنه كان حرّياً بنسيب عازار أن يقترح تقديم «الآراء في الله (البطل)»، التي جاءت ضمن أكثر من ثلاثماية بيت في ثمانية وعشرين مقطعاً، على «قصة الخلق» أو «الملحمة»، إلاّ أن ما حدَث قد حدَث، وهذا، على كل، سيتكفل به بطل «الملحمة» نفسه، «القدير على كل شيء». فالقضية هي قضيته وحده، ولا يشاركه فيها أحد على الإطلاق، لأنه لا يقبل المشاركة، ولا يترك للنقاد والدارسين مجالاً للعبث بها كما يحلو لهم ويرغبون.

مِنْ «خلْقِ الكائنات» بدأ الشاعر حنا نمر الجبيْلي المشرقي ملحمته، فقال:

«في البَدْءِ كانَ إلَهُنا موجودا
يطوي الفضاءَ ولا يقرّ وحيدا[٣٩]
ملَّ الوجودَ يكون فيه وحدَه
ورأى الحياة سآمةً وجمودا

(٣٩) لم ينسَ الشاعر أن يعلّق على هذا القول بما يلي:

«يرى بعض الفلاسفة أن الفضاء أي المكان المطلق قديم قدم الله، أما المخلوق فالمَكان المحدود، ويرى بعضهم أن الله ثابت لا يتحرك.

قال المعري:

«قلتم لنا خالق قديم — قلنا صدقتم كذا نقولُ
زعمتموه بلا زمان — ولا مكان ألا فقولوا
هذا كلامٌ له خبيء — معناه ليست لنا عقول!»

ما راقه عدمٌ يخيّم بل رأى
في الوحدة الكبرى ضنىً وخمودا
وأراد يوماً أن يسلّيَ نفسَه
ويزيل عنه الهمَّ والتّسْهيدا
خلَقَ العوالم قائلاً للشيء كنْ
فيكونُ خلْقاً كاملاً محدودا»(٤٠)

الفتنة الكبرى:

واستمر الله ـ البطل «يسلّي نفسه» فخلَق السماء والأرض والأحياء والأبحار والجلمود. وخلق الملائك، فمنهم قادة وجنود، ومنهم أتقياء طاهرون.

إذ ذاك كان لا بد من أن يخلق الجنان والحوريّات، ثم الطيور والأشجار والحيوانات والأزهار والفاكهة والماء السلسبيل حتى أنهار العسَل. ولما ثبت له أن هذه المخلوقات جميعها «لا تتقن الإبداع والتجريد»(٤١)، «جَبَل التراب بريقه طيناً» و«صوّر شكله ومثاله تحديداً»، فكان آدم الذي «لم يرض أن يحيا بريئاً مستقِرّاً»، «لا يعرف

(٤٠) ملحمة الخلق: ص ص ٢٦/٢٧.
(٤١) ملحمة الخلق: ص ٣٠.

الأسقام والأوباء»(٤٢)، وكانت «الفتنة الكبرى»: حوّاء، أوْ سرّ الحياة. قال الشاعر:

«ويَضيقُ ذَرْعاً ربُّه فيزيده(٤٣)
علْماً وحسنَ مهابةٍ وعلاءَ
«أعطاهُ أغزرَ حكمةٍ وسَما به
صُعُداً «وعلّمَ آدم الأسماءَ»
وإذا الملائكُ يسجدون له
ولكنْ لم يُرِدْ منهم له عُشَراء
أعطاهُ ملْكَ الكون حُرّاً خالداً
لم يرضَ إلاّ غادةً سمراء
وأتى بها من ضِلعِهِ فإذَا هما
سرُّ الحياة محبّةً وولاء»

وقال أيضاً:

«وإذا بآدَمَ قد صَفَتْ أيّامُه
غزَلاً وحباً مغْرِياً، وهناءَ
ترَكَ الملائكَ والجنانَ وطيبَها
والحُورَ والولدانَ والرفقاء

(٤٢) ملحمة الخلق: ص ٣٣.
(٤٣) يقصد الشاعر أن الربّ ضاق بآدم ذرعاً فزاده ما زاده...

تـركَ الـخـلـودَ ولـم يـشـأْ إلْـفـاً لـهُ
إلّا مـلـيـكـةَ قـلـبـهِ حـوّاءَ»[٤٤]

لأن الصانع مسؤول عن صناعته، والمزارع عن زراعته، والأب عن أولاده، والأديب عمّا يكتب، والشاعر عمّا ينظم، والفيلسوف عن فلسفته، والنبي عن رسالته، والحاكم عن رعيته، والقائد عن شرَطه وزبانيته، والتاجر عن أسعاره، فإن الله لا بد أن يكون مسؤولاً عن «لعبته» المحبّبة: «قصة الخلق»، بأسبابها ونتائجها. وإلّا فمثله مثل آدم أبي العلاء المعري، أو آدم «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري، عندما سئل وهو في الجنة: يا أبانا، صلّى الله عليك، قد رُوي لنا عنك شعر منه قولك:

«نـحـنُ بـنـو الأرض وسـكّـانُـهـا
مـنـهـا خُـلِـقْـنـا، وإلـيـهـا نـعـودْ
والـسّـعْـدُ لا يـبـقـى لأصـحـابـه
والـنـحْسُ تـمْـحُـوه لـيـالي الـسـعـود»

فقال آدم:

إن هذا القول حقٌّ، وما نطَقَهُ إلّا بعضُ الحكماء، ولكني

(٤٤) ملحمة الخلق: ص ص ٣٤/٣٥.

لم أسمعْ به حتى الساعة. فقيل له: وفّر الله قِسْمَه في الثواب: فلعلّك يا أبانا قلتَه ثم نسيت، فقد علمتُ أن النّسيان مُتَسَرّعٌ إليك، وحسبُك شهيداً على ذلك الآية المتْلُوّة في فرقان (قرآن) محمد(ص): «ولقد عهدنا إلى آدم من قبلُ فنسي ولم نجد له عزما»[٤٥]، وقد زعم بعض العلماء أنّك إنما سُمّيتَ إنساناً لنسيانك، واحتجّ على ذلك بقولهم في التصغير: أُنَيْسيان، وفي الجمع: أناسي.

فقال آدم صلى الله عليه:

«أبَيْتُم إلّا عُقوقاً وأذيّةً، إنّما كنتُ أتكلّمُ بالعربية وأنا في الجنة، فلما هبطتُ إلى الأرض نُقِل لساني إلى السُّريانية، فلم أنطقْ بغيرها إلى أن هَلَكتُ، فلمّا ردّني الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنّة، عادت عليّ العربيّةُ، فأيّ حين نظمتُ هذا الشعر: في العاجلة أم الآجلة؟ والذي قال ذلك يجب أن يكون قاله وهو في الدار الماكرة، ألا ترى قوله:

منها خُلقنا وإليها نعود

فكيف أقولُ هذا المقال ولساني سُرياني؟ وأما الجنّةُ قبل أن أخرج منها فلم أكنْ أدري بالموت فيها، وأنّه مما حُكِم على العباد، صُيّرَ كأطواق حمام، وما رعَى لأحدٍ من ذمام،

(٤٥) آية ١١٥ من سورة طه.

وأما بعدَ رجوعي إليها، فلا معنى لقولي: وإليها نعودُ، لأنه كذبٌ لا محالة، ونحن معاشر أهل الجنّة خالدون مخلّدون[46] (؟!)

ماذا يقول الشعراء الملحميّون؟

ماذا يقول أصدقاءُ هؤلاء الشعراء من النقّاد والإنتقاديين؟

الأضلع المتحركة الملوّنة:

مع حوّاء جاءت المشكلات والأزمات...

ومع حوّاء أيضاً وُلدت الغيرة والأضلُع المتحركة الملوّنة.

«غلطة» الخالق هذه فرضت «تحريم الزواج» ففرضت العذاب والشقاء الأبديين. قال الشاعر:

«وإذا الإلهُ يخافُ من حدَثٍ جديدٍ ـ
يَعْتري فيهدِّمُ العمرانا
ويحوِّلُ الحبَّ الطهورَ رذيلةً
ودعارةً وكأنه ما كانا
ويخافُ أن تبدو لآدمَ لذّةٌ
يغدو بها من حُبِّهِ سكرانا

(٤٦) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري: شرحها وحققها وفهرسها وقدّم لها الدكتور علي شلق، دار القلم ـ بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨١. ص ص ١٦٩/١٧٠/١٧١.

فيطير منتشياً إلى حواءَ ـ
يعرفُها ويعرفُ نفسَه عُريانا
يَلدانِ أولاداً فيختَلُّ النظام ـ
بهِمْ ويُمْسي كونُه اكوانا
فَمِن البنينَ بنونَ كالولدانِ أو
أقوى وأثبتُ في الخطوب جنانا»

أضاف:

«ومن البناتِ كواعبٌ كالحُورِ بلْ
أحْلى وأطوعُ للعِناقِ بَنانا
ويصيرُ آدمُ مثلَه أي خالقاً
وتطاولُ الأرضُ السماءَ عِنانا
ومن البليّة أنّ سائرَ خلْقِه
قد ينتشي فيقلِّدُ الإنسانا[47]
إنْ يفعلوا خلقوا المظالمَ والشرورَ ـ
وقوّضوا من مُلْكِهِ الأركانا
ولربّما نسبوا إليهِ شُرورَهم
زوراً وكانوا الزُّورَ والبهتانا»

(٤٧) إشارة إلى الاسطورة القائلة إن الأحياء من حيوان ونبات كانت في البدء خالدة لا تلد ولا تجدّد ثمارها ولا تموت.

وقال أيضاً:

«وتجنُّباً للشِّرْكِ في أعمالِه
منَعَ الوصالَ وحرّم العرفانا[48]

قال الإلهُ لآدم لك ما تشا
عِلْماً وسلْماً دائماً وأمانا

لكما الجِنانُ وطِيبُها وثِمارُها
حِلاًّ كُلاَ، مستَطيبا ريّانا

الكلُّ حِلٌّ شرطَ ألاّ تُسْرفا
في الحُبِّ حتى يخرُقا الجدرانا

إنْ تعرفا خيرَ الحياة وشرّها
موتاً تموتا، فاحذرا العصيانا»[49]

ولكن من أين لآدم وحوّاء أن يحذرا «العصيان» والثمرةُ المنهيُّ عنها لا هي خوْخ ولا رمّان ولا عنب ولا تفاح، بل نهْدٌ مكعَّبٌ، وخدٌّ ناعم كالورد، وثغرٌ لذيذُ المذاق، وصدْر كالآية، وعنق يشع كالشمس، وقدّ طويل يتثنى كشجرة البان!

(٤٨) العرفان: الزواج، مِن عرف الرجل زوجته، عرف آدم حواء فولدت له ابنها البكر.

(٤٩) إشارة إلى الأسطورة التي ترى أن شجرة معرفة الخير والشر هي الزواج والولادة التي تشبه الخلق، وهي شجرة رمزية لا شجرة حقيقية.
ملحمة الخلق ص ص ٤٧/٥٠.

وإذْ وقع «الإثم» الآدمي، الذي لا مفرّ منه، قيل إن الشيطان قد أغوى حوّاء، وأُعتبر آدم بريئاً غير مسؤول. قال الشاعر:

«ومضى زمانٌ عاش جدّانا به
عيْشَ العذارى خِفيةً وعيانا

حتى أتى يومٌ رأت حوّاءُ فيه -
حيّةً قد عانقتْ ثعبانا

ورأتهما في سكرة محمومةٍ
وكأنّ في رأسيهما نيرانا

ومضتْ قرابةُ ساعةٍ سمِعتْ بها
لهما صِئيّا شنّف الآذانا

وإذا بحوّاءَ المليحة تنتشي
يعلو ويهبط صدرُها حرّانا

نظرتْ إليها الحيّةُ الملْساءُ تُغْويها -
وقالتْ خفّفي الأشجانا»

أضاف:

«الله قد خلَق الطبائع والقوى
فإلامَ نشكو في الهوى الحرْمانا

لو لمْ يُرِدْ نشئاً قوياً مثْمراً

لم يخلقِ الأعضاء والأبدانا

لو لمْ يُرِدْ فنّاً جميلاً مبدِعاً

لم يخلقِ الأوتارَ والفنّانا

الفنُّ آدمُ فاذهبي وتمتّعي

بالحبِّ، إنّ ثمارَه ترْعانا»

وقال:

قالت: حلَفْنا: لن نخُون بحلْفِنا

الله يأمر: لا تكن خوّانا

قالت: إلهُكِ كان يمزح فاذهبي

واستنطقي التفكير والبرهانا

الله يخشى أنْ تِصيرا مثلَه

فوق إعلائكِ حكمةً وبيانا

إنْ تعرِفا الخبر اليقين ظفِرتُما

وغدَوتما أبداً له أقرانا»

وقال أيضاً:

«فرأتْ بقوْلِ الحيَّةِ المُغْري نهىً

وحِجىً وكان الحيَّةُ الشيطانا

واستحْلَتِ الشيطانَ حوّاءُ ـ

وكان مع البراعة أبيضاً فتّانا»(٥٠)

المأساة الأكبر:

وتتعاقب «الخطايا» و «الذنوب» حتى تغرق الانسانية في المأساة الكبرى: «قابيل يقتل أخاه هابيل».

كان «هابيل» رقيقاً يبث، في الطبيعة، أناشيده وألحانه، فينعش الزرع والأشجار، ويؤنس الجداول والأنهار، ويرفق بالحيوان الأليف الضعيف، ويلاطف الوحش الكاسر العنيف، مما أثار حسَد الأخ «الفلاح» ذي «الزند القوي»: «قابيل»، الذي «لا يعرف التحريم ولا التحليل». و «قتل قابيل أخاه هابيل»، وحطّم له مزماره، من دون أن يعلم أن الله متّخِذٌ من هذه الجريمة «لعبة» أخرى تسلّيه بقية وقته.

قال الشاعر:

«ويجيء هابيل وفيه رقّةٌ

وتراه طبْعاً هادئاً مصقولا

وتخالُه عسلاً لسمرة لونِهِ

وتراه صورة أمّهِ تمثيلا

(٥٠) ملحمة الخلق: ص ص ٥٤/٥٥/٥٦.

ومضتْ سنونَ وصار طفلانا بها
فتيينِ جَدّا للعلاء وصولا
قابيلُ فلاّحٌ قويٌّ زندُهُ
يستعمل المحراثَ والإزميلا
ومضى يساعد آدماً في أرضِهِ
حتى استوتْ لهما القِفارُ ذلولا
وغدا بهمْ هابيلُ يرعى ضأنَهم
ويجوبُ آكاماً بها وسُهولا»

أضاف:

«ويعودُ هذا مثْقَلاً بثماره
يختارُ حملاً للفخَارِ ثقيلا
ويعودُ ذاك بضأنه متأبّطاً
للأمِّ من أزهارِها إكليلا
قابيل يقطعُ للطعام وقودهم
وتراهُ مِن كِبَرٍ يجرُّ ذيولا
وأخُوه يحملُ باسماً مزمارَه
ويجوِّدُ الإنشادَ والترتيلا»

وقال أيضاً:

«قابيل ينمو فاتكاً متحدِّياً
لا يعرفُ التحريم والتحْليلا
وأخوه ينمو هادئاً متواضعاً
وكأنّهُ بنْتٌ تجرُّ الميلا
وتثيرُ من هابيلَ رقَّةُ طبْعِهِ
غضَبَ الكبيرِ فيُضمرُ التقتيلا
ويراه يوماً نائماً في خَلْوَةٍ
وإذا بهابيلٍ يبيتُ قتيلا»[٥١]

وهكذا انتهت «اللعبة»... بل هكذا بدأت «اللعبة» الأخطر والأفظع.

لقد ظنّ الله، أو هو أراد أن يظنّ، أن «قابيل» سرَّه منظرُ الدّم، فأمر بطرده وتشريده وتجويعه.

لماذا؟

لأن العقاب فصْلٌ لا غنى عنه في القصة الخالدة: «المسرحية الالهية».

لولا العقاب لما كانت الجريمة. الله أعطى، والله أخذ. والباقي هو «العذاب المميت» ليس إلاّ!

(٥١) ملحمة الخلق: ص ص ٨٨/٨٩/٩٠.

من قال: إنّ «هابيل» لم يسْخر من أخيه «قابيل»، ولم يعرّضْ نفسه للقتل؟

إن أحداً لم يقل هذا الكلام أو مثله سوى الله: الخالق القاتل.

لقد طوى «قابيل» الأرض، وسيف الخيبة يأكل من رقبته، كما لو أنها الرزقُ الواسع!

من هنا نبدأ!

البداية، مع الله، مثلها مثل النهاية، والعكس صحيح.

أليست الجريمةُ باباً على «المسرح الالهي» المجّاني؟!

وشاء الله لكل كبيرة وصغيرة سبباً.

إنّ إبليس «أبو البيض الحسان» قلْبُ «اللعبة» الثانية، ورأس «اللعبة» الأولى. فإذا ما توقف «القلْب» أو انحنى «الرأس» انقلب «المسرح» على الجميع، والأفكار انتحرت. ولنقلْها صراحة: لولا إبليس لانسحق اللاعب ـ البطل، وترك الجمهور يدبّر نفسه بنفسه، ويخترع بطلاً يغيّر المفاهيم والنصوص وربما الأشخاص أيضاً. ولكن «العزة الالهية» أبت أن يكون سوى الله البطل، وأضافت

إلى قدراته قدرة أخرى: «نحيي العظام وهي رميم»: قال الشاعر:

«ويفوزُ إبليسُ الجميلُ بحربه
فالسُّودُ كالسمْرِ الكرامِ غدوا عبيد
باتوا عبيداً للجمالِ وكلُّنا
يهْوى جمالاً في الحبيب ويستزيد
وتسيرُ حربُ الأقوياء توبة
ابليسُ منذ الكون شيطان مريد»[٥٢]

لماذا؟

ألأن «المسرح الإلهي» لا يقوم على أبطال من فئة واحدة؟ أم هي إرادةُ إله «المقْلَب الآخر»؟

«رفضَ الخضوعَ لأمر ربك إذ قضى
أنْ يسجدَ الأملاكُ للجدّ المجيد
وغدا له خلاًّ وفيّاً عندما
نقَضَ العهود وبات علاّماً ولود»[٥٣]

أيُّنا لا يعرف أن «لكل شيء آفةً من جنسه»؟

(٥٢) ملحمة الخلق: ص ص /١١٣/١١٤.
(٥٣) ملحمة الخلق: نفسه.

وأينا لا يعرف أن «الحديد لا يفلُّه إلاّ الحديد»؟

إنّ سرّ «التراجيديا» يكمن في «التفاحة» التي كُرِّست أصل المهلكة، وما لبثت تصيّرنا إلى الضلال، بل إلى «المسرح الالهي» المجّاني. ولولانا لقتل البطل نفسه وليته فعل واستراح وأراح.

نحن البطل وإبليس معاً. والأصح أننا أهم من البطل وإبليس معاً. ولكن الله صعّد «التراجيديا» ليضع نقطة على السطر قبل أن نبدأ بالقراءة والكتابة. قال الشاعر:

«ورأى القتالَ جريمةً فيها أذىً
للمجرمينَ وللبنينَ الصالحينْ

وإذا هنالك هدنةٌ قُسِمَتْ بها
ألواننا والله خير القاسمينْ

فالسُّودُ للإيمان فيها والتقى
أبناءُ رَبِّكَ وهو ربُّ المتّقين

والشقْرُ سحرٌ للغواء وفتنةٌ
إبليسُ في الإغواءِ ربُّ الفاتنين

والسُّمْرُ لله القديرِ وإنما
تلْقَى لإبليسٍ بهمْ أثَراً مبين

(٥٤) أي رأى الله القتال.

والبيضُ للشيطان لكنْ ربُّنا
إنْ يتّقوا يصبحْ لهم أقوى معين»(٥٥)

هل نحيلُ الشاعرَ إلى عكاظ، وهو العليم بأن «التفاحة» لا يمكنها إلاّ أن تذهب بعقل آكلها أو بصحة بدنه؟

ماذا كان سيفعل البطل: الله لو أن «التفاحة» هذه سقطت أرضاً؟

لقد غاصَ الشاعر على الجواب في كتب الأنبياء والفلاسفة والشعراء والحكماء، واستنتج ما يلي:

«والله عند الناسِ قدْر عقولهمْ
لا ترتجي فهْماً من الفكر السقيمْ

لا يرهبُ الشيطانَ إلاّ جاهلٌ
أو يعبد الأوهامَ واعٍ أو حكيمْ»(٥٦)

لعلّ الشاعر أراد أن يقول: وكما الله عند الناس قدْر عقولهم، كذلك إبليس وأولاده وعباده؟ الكل عند الناس قدْر عقولهم. فإما هكذا وإما هكذا. وكلمة: «لا نعرف» وُجدت ليبقى الله وحده مصدر المعرفة. ليتنا نفكر في حذفها من القاموس.

(٥٥) ملحمة الخلق: ص ص ١٦٤/١٦٥.

(٥٦) ملحمة الخلق: ص ١٦٦.

وما دمنا مع إبليس، فلا بأس من سَرْد قصة «عدو الله» هذا مع شيخ «رسالة الغفران» التي مرّ ذكرها من قبل.

تقول «الرسالة»: ان صاحب أبي العلاء المعري قد رأى إبليس، لعنه الله، وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل، ومقالعُ الحديد تأخذه من أيدي الزبانية. فيقول (الشيخ الجليل): الحمد لله الذي أمكن منك يا عدوَّ الله وعدوَّ أوليائه! لقد أهْلَكْتَ من بني آدم طوائفَ لا يعلمُ عددَها إلا الله. فيقول (إبليس): من الرجل؟ فيقول (الشيخ): أنا فلان بن فلان ابن فلان من أهل حلب، كانت صناعتي الأدب، أتقرّبُ بها إلى الملوك. فيقول (إبليس): بئس الصناعة! إنّها تَهَبُ غُفَّةً من العيش[57]، لا يتّسع بها العيال، وإنّها لمَزلّةٌ بالقدم وكم أهْلكتْ مثلك! فهنياً لك إذْ نجوت، فأولى لك ثم أولى! وإنّ لي إليك لحاجة، فإنْ قضيتها شكرتك يدَ المنون. فيقول (الشيخ): إني لا أقدرُ لك على نَفْع، فإن الآية سبقت في أهلِ النار، أعني قوله تعالى: «ونادى أصحابُ النار أصحابَ الجنَّةِ أنْ أفيضوا علينا من الماء أو مما رزقكم الله، قالوا إن الله حرّمهما على

(٥٧) غفّة: بُلْغَة من العيش.

الكافرين»[58].

فيقول (إبليس): إنّي لا أسألك في شيء من ذلك، ولكن أسألك عن خبرٍ تخْبرُنيه: إنّ الخمرَ حُرِّمتْ عليكم في الدنيا وأُحِلَّتْ لكم في الآخرة، فهل يفعلُ أهلُ الجنّة بالولدان المخلّدين فعلَ أهلِ القرْيات[59]؟ فيقول (الشيخ الجليل): عليك البهْلة[60]! أمَا شغَلَك ما أنت فيه؟ أما سمعت قوله تعالى: «ولهُمْ فيها أزواجٌ مطهّرةٌ وهم فيها خالدون»[61]؟ فيقول (إبليس): وإنّ في الجنّة لأشربة كثيرة غيرَ الخمر، فما فعَل بشّار بن برد؟ فإنّ له عندي يداً ليست لغيره من وَلَدِ آدم: كان يفضّلني دون الشعراء، وهو القائل:

«إبليسُ أفضلُ من أبيكم آدمٍ
فتبيّنوا يا معْشرَ الأشرارِ
النارُ عنصرُه، وآدمُ طينةٌ،
والطِّينُ لا يسمو سُمُوَّ النارِ»

لقد قال الحقَّ، ولم يزل قائلُه من الممقوتين:

(٥٨) سورة الأعراف الآية: ٥٠.
(٥٩) أهل القريات: أهل اللّواط.
(٦٠) البهْلة: اللعنة.
(٦١) سورة البقرة الآية: ٢٥.

فلا يسكت (إبليس) من كلامه، إلاّ ورجلٌ في أصناف العذاب يغمّض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزَل به من النِّقم، فيفتحها الزبانيةُ بكلاليبَ من نار، وإذا هو بشّار بن بُرْد قد أُعطي عينين بعد الكَمَهِ (العمَى أو العشا) لينظر إلى ما نزل به من النّكال[٦٢].

ما الفرقُ بين قصة إبليس وشيخ حلب، وقصة قابيل وهابيل؟

مهما يكن، فإنّ الوعي أخ للجهل، تماماً مثلما «هابيل» أخٌ لـ «قابيل». وتماماً أيضاً مثلما الشيخ الجليل، صاحب المعري، أخ لبشّار بن برد، صديق إبليس الحميم.

من يقتلُ من؟
من ينقذ من؟
من يحاكم من؟

القاعدة الكلامية الفنية تقول: ان أحداً من هذين أو هذين لن يلغي الآخر. ذلك لأن «المسرح الالهي» المجّاني، الذي أقيم بأمر من ربك، باقٍ.. وإلى الأبد.

---

(٦٢) رسالة الغفران: ص ص ١٣٧/١٣٨/١٣٩.

وأخيرا..

دع الكلام على الله: بطل الأبطال، وخالق الخلق، ومحيي العظام وهي رميم، وقاهر إبليس، واحملْ «قصة الخلق»، التي أولها أسطورة وآخرها أسطورة، وتعال إلى «المسرح الالهي» المجاني، المتكىء على «التفاحة»، رمز اللذّات والآلام، واجلسْ في الصف الأمامي إذا استطعت، وإلا في الثاني، وإنْ لم تجد لك مقعداً، ففي أي مكان آخر من القاعة، واخلعْ ثيابك، كل ثيابك، وافتحْ عينيك، وتأمل جيداً. وليس آدمياً من لم تلعبْ به ريح الصبابة والهوى.

أساطير قرأنا وتذكّرنا.. وحقائق بيّنّا.. فهلْ لشيوخ عكاظ المعظَّمين أن يحكموا ويفصلوا؟

الفصل الثامن

الياس عبد الله طعمه: أبو الفضل الوليد (*)
(١٨٨٩ - ١٩٤٢ م)

"وكلُّ امرئٍ يوماً سيعلَمُ سعْيَهُ
إذا كُشِفَتْ عند الإلهِ المحاصِلُ"
لبيد بن ربيعة
(٠٠٠-٦٨٠م)

(*) بمناسبة مرور مائة عام على ولادته.

تمهيد:

بعدما هربت مني العناوينُ المثيرة، والكلماتُ المتقاربة كالأسنان، أو المتلاصقة كالّذخيرة، على ناقةٍ مسعورة، استعنتُ بالجبْر، وكنتُ له صديقاً في ما مضى من العمر، فاستجاب لطلبي، باللسان العربي، وقال: اكتبْ ولا تراجعْ، فلا البنادق ستنفعك ولا المدافع، فكيف بالمعاجم والمراجع. اكتبْ هكذا وهكذا فقط: الياس عبد الله طعمة: «أبو الفضل الوليد».

عندئذ سألته: هل يكفي هذا ويفيد؟ قال: ليس مثله عنوان ولا بيان، وهو منطقي رياضي، أوّلُه: الياس: حارب الطقوس الوثنية التي ادخلتها في إسرائيل ايزابل زوجة آحاب، خذل كهنة باعال وأمر بقتلهم. رُفع إلى السماء على مركبة نارية. خلفه بالنبوّة تلميذه اشعيا. وآخره: الوليد. والذين اشتهروا ممن حملوا هذا الاسم: الوليد الأول: ابن عبد الملك، الخليفة الأموي السادس، باني الجامع الأموي في دمشق والمسجد الأقصى في القدس.

الوليد الثاني: ابن يزيد، الخليفة الأموي الحادي عشر، ذو مواهب فنية بالشعر والموسيقى. صرفه الشعر واللهو عن شؤون الدولة فخُلِعَ وقُتِل. الوليد بن عتبة بن أبي سفيان: أمير أموي. وُلّي المدينة في أيام معاوية، وعزَله يزيد إبان ثورة عبد الله بن الزبير. الوليد بن عقبة: أخو عثمان بن عفّان لأمّه. من فتيان قريش وشعرائهم، أسلم يوم فتْح مكة. تولّى الصدقات ثم الكوفة. رثى عثماناً لكنه اعتزل الفتنة بين علي ومعاوية. الوليد بن المغيرة المخزومي (والد خالد): من أشراف قريش وقضاتها وأثريائها. رفض الاسلام والاستسلام رفضاً شديداً. والوليد بن الوليد: ابن السابق. أسَره المسلمون في معركة بدر فأفتكه أخواه هشام وخالد بمال وفير. قيل انه أسلم ولحق بالنبي.

وقال ملهمي أيضاً: وأيّاً تختار من هؤلاء الستّة، فهو أصيلٌ مجيد، وكريم عتيد. ولكنني أفضل الشاعر الطريف القتيل كونُه ضحّى بالمُلْك والرئاسة في سبيل الشعر والكياسة. والمعلوم أن الوليد هذا ما حقد على أحد. ولا طلب الثأر من أحد، بل سالم الأعداء وحافظ على الأصدقاء، وردّ الاعتبار إلى من قسا عليهم الفرقان من أشراف قريش وأنصارهم ومواليهم، حتى أتُّهم بالكفْر

والزندقة، وأُخذ غدراً. فأجمعت الروايات التاريخية على أن شخصيّته «منْحَلَّةٌ منحرفة» بينما هي في القصائد الأموية معتدلة مستقيمة[١].

إذ ذاك اقتنعتُ بهذا المنطق «الرياضي» الصحيح الصريح، وانطلقت أنظُر إلى الياس طعمة اللبناني الماروني كيف أصبح «أبو الفضل الوليد» العربي السوري الاسلامي، حتى كان هذا البحث.

بطاقة هوية وصُوَر:

في وسط ساحة «قرنة الحمراء» من قضاء المتن الشمالي، يستوقفكَ منزل حَجريٌّ كبير عريق، هو واحد من قصور آل طعمة الذين كان لهم في «القاطع»[٢] الأمر والنهي، أي السلطة التنفيذية، وعندهم العقارات الكثيرة والمتناثرة. ويقال في هؤلاء انهم «أشْساع مال» بمعنى أنهم يحسنون إدارته والقيام عليه.

ولو كنتَ مثل مارون عبود أو مثلي مولعاً بإحياء الموؤدين

(١) الدكتور حسين عطوان: الوليد بن يزيد (عرض ونقد) دار الجيل - بيروت، طبعة أولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م. ص ٥.

(٢) القاطع: عُرفت بهذا الاسم المنطقة المتنيّة المجاورة لنهر الصليب، منذ انفصال المتن الشمالي عن كسروان ادارياً.

من أعلامنا[3]، لاستدرجك هذا المنزل ـ القصر إلى طَرْق بابه حتى يفتح لك، وإذا ما تمكّنت من الدخول فلن تحتاج إلى مرشدٍ أو دليل. فهنالك صورة لرجل في العقد الخامس: تمثّلَتْ فيه الرجولة والشهامة والأَنَفَة. أهداه إياها سنة ١٩٣٥ صديقه الرسّام والأديب الراحل: عمر انسي، وكتب عليها بخطّه: «إلى صديقي أبو الفضل الوليد». وصورة لعزيز عبد الله طعمة مكتوب عليها: «أيها الأحفاد حذارِ، فنفْسي باقية معكم، وعيناي تنظران إليكم، فاسلكوا طريق الشرف التي سلكناها نحن وأجدادكم» (الامضاء: عزيز عبد الله طعمة).

يقابل هاتين «الانسيّتيْن» صورتان أخريان: واحدة لوالدة «أبو الفضل» وعزيز: السيدة مرشة خليل طوبيا، حفيدة يوسف الشنتيري (من بيت شباب)، رفيق الزعيم الماروني الاهدني يوسف بك كرم (١٨٨٢ ـ ١٨٨٩) المشهور بعدائه للسلطات العثمانية. والثانية للطبيب أسعد عبد الله طعمة، المتخرّج سنة ١٩٠٥ من جامعة القديس يوسف في بيروت، وقد عُدّ أنذاك الطبيب الثالث أو الرابع في كل جبل لبنان. فتح عيادة قرب المنزل، فكان يقصده المرضى من

---

(٣) مارون عبود: جدد وقدماء، دار الثقافة ـ الطبعة الرابعة ١٩٧٢ ص ٢٦١.

أبناء «القاطع» فيقدم لهم المساعدات والخدمات الطبيّة اللازمة. توفي سنة ١٩٦١.

أما الأرائك والسجّاد العجمي والكراسي والخزائن والأسرّة والأبواب والنوافذ، وسائر أثاث البيت ومحتوياته، فهي هي، ويمكننا القول إن الورَثة لم يستحدثوا شيئاً يُذكر. وعلى الرغم من تطاول السنين فانها لم تشخْ ولم تتهدّل، ولا ذهب عنها رونُقها وجمالها. ذلك لأن نوافذ المنزل قلّما تُفتح، والأصدقاء الذين كانوا يأتون لزيارة «أبو الفضل» أو عزيز أو الدكتور أسعد، انقطع بعضهُم إثر بعض عن المجيء إلى بيت الشيخ عبد الله، ليصبح معزولاً منسياً، بعدما كان لـ«القاطع» عموماً ولـ«القرنة الحمراء» خصوصاً، بمثابة الدماغ للرأس أو القلب للجسد.

ومن أبناء الشيخ عبد الله (ت ١٩٢٦) أيضاً: ادوار: هاجر إلى فنزويلا[4] حيث عمل في التجارة وتوفي سنة ١٩٣٤ عن ولدين: جوزيف وإدوار، وبنت دعيت ماري مارسيدس: تزوجت من جان ابن المستنطق في العهد

---

(٤) فنزويلا (Ve´ne´zue´la): جمهورية في شمال امريكا الجنوبية. تقع بين البرازيل وكولومبيا والبحر الكريبي. مساحتها ٩١٢,٠٠٠ كلم². عاصمتها كاراكاس. ومن مدنها: ماراكايبو، سان فرندو، لا غوايدا، يقوم اقتصادها على البترول وزراعة البن والكاكاو وتربية الماشية.

العثماني يوسف اغتاطيوس طعمة، ولها ثلاثة أولاد هم: وليد (مهندس الكترون) وزينة (تلميذة حقوق) وندى التي لم تنه الصف الثانوي الثاني بعد. وعفيفة: تزوّجت ولم تنجب. وماري: ولدت المحامي وليم ريشا وشقيقته ماري في حارة صخر ـ جونية ـ كسروان. ويوسف: اغترب وعمل مع شقيقه ادوار. توفي عام ١٩٧٥.

الواضح أن جميع الذكور من أبناء الشيخ عبد الله طعمة لم يتزوجوا باستثناء ادوار، والد جوزيف وادوار اللذين لم يتزوجا حتى الآن (؟). وهذان الشقيقان ليسا من ذوي الاهتمام بالسياسة، ولا بالأدب والمجتمع. بل عندهما ميل شديد إلى الانطواء والانقباض، ولا سيما في هذه الظروف الخبيثة التي لا تراعي أمراً ولا تحفظ حقاً وتصون شرفاً.

ولعل هذه اللامبالاة التي يبديها جوزيف وادوار دفعت البعض إلى الاعتقاد بأن القصور لا تعطي المجتمع سوى التجار ورجال المال والمبذرين وأمثالهم، وليست مثل بيوت الفقر والذل، مقالع الشعراء والفلاسفة والمصلحين. بيد أن هذا ليس صحيحاً دائماً. لأن العبقريات لا يمكن حصرها في طبقة اجتماعية دون أخرى، وكثيرة هي العائلات والأسر الثرية والعريقة التي قدّمت للعالم الحكماء

والعلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة، وأيضاً القادة الأفذاذ والأبطال، بل ما أكثر القصور التي منها انطلقت الحركات التغييرية والتصحيحية على صعيد الدين والسياسة والعلم والأدب والفلسفة. وأقرب دليل على ما نقول شاعرنا: «أبو الفضل الوليد» المولود في أحد قصور آل طعمة المعروفين بثرائهم ونفوذهم مثلما أسلفنا.

الشاعر بقلمه:

لم يترك «أبو الفضل الوليد» الدنيا قبل أن يرسم لنا بقلمه «العكاظي» الدفّاق وكلماته القوية مثل العواصف والصواعق، مواصفاته وسماته وكلّ شخصيته من الداخل والخارج، مما وفّر علينا، كما على غيرنا من الباحثين، عناء السؤال، هنا وهناك، عمّن أدرك هذا الشاعر الذي ظهر علينا كالزوبعة أو الطوفان وعرفه، فما لان وهدأ، واختفى كالزوبعة أو الطوفان أيضاً.

لقد دوّن الشاعر تذكرة نفوسه فقال:

«أنا طويل القامة، قويّ البنية، متناسب الأعضاء، حنطيّ اللون، وكبير الرأس، كثيف الشعر، واسع الجبهة، أزجُّ الحاجبين، أنجلُ العينين، عسليُّ الحدقتين، ضخم الأنف، غليظ الفم، عريض الذقن والصدر، طلْق المحيّا،

حسن المقابلة، ليّن الجانب، حلو الحديث، لطيف الحس، شديد الطرب، صبور جليد، محبّ للحلم والرحمة والاحسان، ذو أنفة وعفّة، ونزاهة وشهامة، مترفع في العزلة، متواضع في العشرة، حافظ للعهد، وفيٌّ بالوعد، غضوب للحق، ولوع بالعدل»[5].

وكمن يسأل نفسه، أو سمع الناس يتساءلون: لماذا غيّر الياس طعمه اسمه[6]، فيجيب قائلاً:

«أنا لم أغيّر اسمي لأنه غير عربي، بل لأنه ابتُذِل وأصبح الناس يعرفون به النبي اليهودي، فهذا الاسم حمله أحد أجداد العرب وهو الياس بن مضر بن نزار»[7].

وقدّس الشاعر عروبته فقال:

«نشأتُ على حب العروبة منذ طفولتي، وعرفتُها صبياً وفتى. فلن انكرها كهلاً وشيخاً.

---

(٥) جدد وقدماء: ص ٢٤٦. أيضاً: ديوان أبي الفضل الوليد (الجندي المجهول) راجعه وقدّم له جورج مصروعة، دار الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٧٢، ص ٧٠، وأبو الفضل الوليد ـ شاعر الحمراء: بقلم جورج غريب، دار الثقافة الطبعة الثانية ١٩٨٣، ص ٢٨.

(٦) في تشرين الأول من عام ١٩١٦ اتخذ كنية أبي الفضل الوليد، وقيدهما في سجل الحكومة البرازيلية فأصبحا رسميين شرعيين يُعرف ويعامل بهما.

(٧) جدد وقدماء: ص ٢٤٥. الديوان: ص ٦٨.

«ذلك الحبّ كان شعلة فأصبح ناراً ومناراً. وفي هذا القلب من الغيرة عليها، ما يشعل القلوب، وفي كلامي شرارُ تلك النار.

«لذكر العروبة يثور إبائي، ويفور دمي، وفيها أحيا ولأجلها أموت.

«إنّ ليَ منها قوة في الحياة، وبعد الموت خلوداً.

«حبّاً للعربية وحفاظاً على العصبية، رفعتُ صوتي في الدعاء، فأجابني أصحابُ الحميّة الذين قسمتُ نفسي على نفوسهم، وما زلتُ داعياً إلى السلاح، ساعياً إلى الفلاَح، حتى مشى معي عشّاقُ العربية لتحقيق الآمال الكبيرة».

أضاف:

«وأي قلب فيه شعور لا يستخفه ذكرها، وهي العظيمة، المجيدة، القديرة، الحليمة؟

«إنّ قلباً لا يشعر بهواها، ولا يكبر لذكراها، يحق عليه أن يُنزَع من الضلوع. فحبُّها دليلٌ على الشرَف والفضل. فالفضل والشرَف بريئان من الذي لا يحبها.

«والحمد لله الذي شرّفني بالعروبة. والسلام على الذين تشرّفوا بها فشرّفوها وقد كان الأحياء والأموات شاهدين أننا

خـلاّن ورفـاق، وكفى بهـا رابـطة قـويـة للذين يشعـرون ويعقلون . . . » .

وقال أيضاً :

«وحبُّ العروبة صلة بين النفوس الأبيّة، وقد خلَقني صبّاً طـروباً. والـطَربُ للجمال دليـلٌ على طيب الأصـل، ورقـةِ الشعور، وعلوّ الهمـة.

«هي التي أدّبَتْني، وهـذَّبتْني، فاكتسبتُ منهـا عـزّة وقـوة وأصـلاً. فأنـا واهبٌ لهـا كمـا وهبتني، عـاطف عليها كما ربّتني، وقـد عملتُ ما يـأمرني بـه شـرفي العـربي وتشـرّفي بـالعربيـة. فعلى الغصن أن يبرز زهـراً، وعلى المصباح أن يرسل نوراً»[٨].

وزيـادة في التأكيـد على حبّ العروبـة والعرب، وكشفاً لكـل التباس أو غمـوض قد يكتنـف هـذا الولاء العـروبي، قال «الوليد» :

«وإذا لم تكن عـروبةٌ إلّا بـالاسـلام. فـانني عـربي مسلم مؤمن، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله»[٩].

إنّ هذا لا يعني أن الماروني : الياس عبد الله طعمـة، قد

(٨) الديوان: ص ص ١٦/١٥.

(٩) جدد وقدماء: ص ٢٤٧.

أصبح مسلماً وإن يكن الشَّـرْطُ التزامَ القـول. فالشـاعر في نظر من لا يفرّق بين العروبة والاسلام هو مسلْمٌ حتماً. وفي نظر العَلْمانيين دعـاة العروبـة المنفصلة عن الاسلام عـربيٌّ فحسب. ويرى هذا الفـريق أن الدين لله وحـده، وليس من الضـروري الخلط بين الشعـور القـومي (National Senti-ment) والشعـور الـديني (Religious Sentiment). فـالأول مطالَبٌ به العربي قومياً. والثاني شخصي صـرْف، لا يجوز لأي كان الطعن فيه أو السعْي إلى تبديله وتغييره بالقـوة. أما نحن فنقول: لولا الاسـلام لما تمـددت المساحـة العروبيـة إلى هذا الحد.وانتشرت هذا الانتشـار الكبير. ممـا يعني أن كـلا الفريقين على حق. ومـا يجب عمله بقـوة وثبـات هـو تغليب العروبة على الاسـلام، وتقديم الشعـور القومي على الشعـور الديني، إذ لا حـاجة لنـا اليوم إلى اعتماد الدين أو المـذهب أو الـطائفـة طريقـة أو منهجـاً لحـلِّ مشكـلاتنـا وقضايانا، وقد أثبتت الأيام والأحداث أن السياسة والاقتصاد معـاً أعلى القضايا وأهمها وأكثرها تأثيراً في حياتنا.

وسلْسَلَ الشاعرُ هذا الحب فـإذا هو يبـدأ من حب قريته «الحمراء» وصولاً إلى حبّ كل شبر في دنيا العرب. قال:

«الفضل في تجميل وطري لجمال وطني. والله أعلم بما

في نفسي من الأحبّة والربوع. ولم يكن جمال الخيالات إلاّ من جمال الصوَر. فقد حيّرني شاعراً هديرُ السواحل والشواطىء، وعلوُّ الجبال وعمق الأودية. فمن أجل (قرنة) «الحمراء» أُحبُّ لبنان.

«ومن أجل لبنان أُحبُّ سورية.

«ومن أجل سوريّة أُحبُّ كلَّ أرضٍ عربية.

«تلك أسماء يستحليها فمي، وتستلطفها أذناي، وتستطيبها نفسي. هكذا يحب الشخص، وشيء شيء، فالحبُّ سلسلة كثيرة الحلقات»[١٠].

وحسب «أبو الفضل الوليد» أن الناس قد لا تعرف على اليقين هدفه، كأديب وشاعر، في الحياة، فارتأى أن يكشف عن هذا الهدف بصراحة وشجاعة واعتزاز اعتبرها جورج غريب «تبجّحاً» و«اعتداداً» و«تهوّراً»[١١]، في حين عدّها مارون عبود «من غرور العبقرية»[١٢]. والواقع أن هدف شاعرنا؛ الذي استمر يعمل له باخلاص عظيم منذ حداثته وحتى وفاته، كان فعلاً حسبما قال:

(١٠) الديوان: ص ١٤.

(١١) شاعر الحمراء: ص ٢٩.

(١٢) جدد وقدماء: ص ٢٥٠.

«لولا بياض أمله لما شهد الملأ سواد ورقه، ولولا حبُّه لقومه ووطنه لما أضاع في الكتابة أحسن العمر. فليس هو إلاّ صاحب دعوة له عقيدة مِلّيّة وطريقة سياسية. حمَل القلم لإظفارهما ولإظهارهما فكتب للعزم والعمل لا للعب والكسل. فكان نثره ونظمه مبديين لشعوره وإيمانه ورجائه.

«إنّه مجاهد قديم، حارب حتى تكسّر سلاحه. وبعد ما قام بالغرض ووفى بالعهد هجَر الدواة وسائر الأدوات. ولم يعتزل إلاّ لتيقّنِه انه لم يبق للقدم مفزع، وللسهم منزع، فحكى قائداً رومانياً كان يعود من بقاع الحرب إلى بقاع الحرث. وما كان ناثراً وناظماً ليُعَدَّ كاتباً وشاعراً، وما اتخذ الأدب حرفة ليداومه لكن بلاغة ورسالة. فلا يصحُّ إلاّ به وبأمثاله قول الرسول في حديثه الشريف: يوزَن مدادُ العلماء ودمُ الشهداء يوم القيامة فلا يفضل أحدُهما الآخر»[١٣].

ووصف «الوليد» أدبه وصفاً دقيقاً عميقاً انتهى باعلان هو في غاية الجرأة والصراحة عن أعظم رغباته وأقصى أمانيه. قال:

«وما كان التهابُ فكري إلاّ من اضطراب نفسي واضطرام

(١٣) الديوان: ص ٢٤٦.

قلبي. فالفضل في إلهامي لروح العروبة التي لاحت لي من ورائها روح عليين.

«إنّي أموت كما عشتُ عربياً آملاً مشوقاً، وأودّ أن تضم جسماني تربةُ دمشق الطيبة.

«هناك تهيم روحي في البادية، وتنشق نفحاتها الطاهرة، وتطرب لهدير الوادي.

«تلك رقدة اشتهيها وأُعلّلُ نفسي بها، وأراها خير مكافأة لي إذا كنتُ مستحقاً»[١٤].

ولكنّ رغبة «الوليد» هذه لم تتحقق بسبب الظروف الأمنية التي كانت تسود البلاد وقتذاك. ودُفن في مدافن العائلة، فدُفن معه مطلبه الأغلى والأعزّ. ويوماً فيوماً كبر النسيان حتى أصبح «الوليد» هو النسيان والماضي القبيح المكروه.

حبّذا لو نتذكّر كيف كانت بلادنا في ذلك الزمان، بدلاً من إلقاء اللوم على الشاعر الفذّ والغمْز من قناته ونعْتِه بـ «المتبجّح» و«المعْتدّ» و«المتهوّر». لقد كانت بلاد العرب، بمشرقها ومغربها، غير ذات حدود مصطنعة،

(١٤) الديوان: ص ٢٤٧.

فيستطيع اللبناني، كما الشامي، والعراقي، والأردني، والفلسطيني، والحجازي، واليمني، والبحراني، والسوداني، والمصري، والجزائري، أنْ يقيم في أي من أقطارها ما شاء له أن يقيم. رحم الله ذلك الزمان وأهله.

اسألوا أمين الريحاني وكتابه: «ملوك العرب».

اسألوا الشاعر القروي و«أبو ماضي» وأديب إسحاق ونسيب عريضة ومي زيادة.

اسألوا بدوي الجبل ومحمد مهدي الجواهري وبدر شاكر السيّاب.

اسألوا «الأخطل الصغير».

اسألوا شيوخ الأدب والصحافة في لبنان وسوريا والعراق وفلسطين ومصر.

اسألوا الشيخ ناصيف اليازجي والبساتنة وشكيب ارسلان وأحمد فارس الشدياق.

اسألوا جميل صدقي الزّهاوي ومعروف الرصافي وأحمد الصافي النجفي وأحمد فارس الشدياق.

اسألوا أحمد شوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم.

ثم اسألوا من شئتم من الجدد والقدماء.

اسألوا هؤلاء وهؤلاء عن الرابطة الأخوية التي كانت تصل العرب بعضهم ببعض.

ومتى سألتم أو تذكّرتم فلا بد أن تتفهموا جيداً ما كان يهدف إليه «أبو الفضل الوليد» وشعراء ذلك الزمان وأدباؤه.

لنسمعْ شاعرنا العبقري الفذّ في مطوّلته «المغربية» يقول:

«صافحْ من العرب الأمجادِ أحبابا
وانْشُقْ من الغرب أرواحاً وأطيابا[*]
وانشدِ الشِعْرَ في بدْوٍ وفي حضَرٍ
حتَى تحرّك أطلالاً وأطنابا
وجرِّرِ الذيلَ من فاسٍ إلى عدَنٍ
أيانَ سِرْتَ رأيتَ القوم أعرابا»

وعن عروبة هذه الأرض يقول:

«من عهْدِ عادٍ وشدّادٍ عروبتُها
فكم هنالك آثاراً وأنْصابا

(*) يقصد المغرب العربي (م).

إلى ابن حميرَ افريقيةُ انتسبتْ
لمّا غزاها ومنها ظافراً آبا
قد كان أفريقُ بالجيشين فاتحَها
وبعدَه مالكٌ صحراءها جابا
عرِّجْ على كلٍّ أرضٍ أهلُها عربٌ
وحيِّهمْ وافْتَقِدْ في الغربِ أحبابا»

ويستنهض العرب فيدعوهم إلى إحياء وحدتهم وإستعادة مجدهم، بأن يمتشقوا السيف من جهة، ويقاوموا الفاتح الغريب بانشاء المدارس ونشر العلم من جهة أخرى. ومهما عسر الحكم وصعب فان الشعوب تحيا بالآداب والعلوم، قال:

«يا بنتَ يعربَ سيْفُ الحق مندلقٌ
فأشْربيهِ دمَ الكفّار إشْرابا
وارعيْ بنيكِ وصُوني إرْثهم أبداً
فالدّهرُ قد أكْلَبَ الافرنجَ إكلابا
وقاومي فتْحَ أُسطولٍ بمدرسةٍ
فطالما غلبَ القرطاسُ قِرضابا»[15]

(١٥) القرضاب والقرضوب، جمع قراضبة: السيف القطّاع.

تـحـيـا الــشـعــوبُ بـآدابٍ وألْـسِـنَـةٍ
ولــو غـدا الحكْمُ إعســاراً وإصعــابــا»[١٦]

فمَنْ كان نفَسُه في الشعر والنثر حارّاً لهّابـاً كهذا النفَس، ومنْطِقُهُ جـزيلاً فصيحـاً كهذا المنطق، وحبُّه لقضـايا وطنـه وأمّتِـه عميقاً شـديداً مثـل هذا الحب، ولغتُـه صافيـة أصيلة كهذه اللغة، وقلَمُـه غنياً عن التكسُّب والمصـانعة كقلـم ابن طعمة، فلا يرمي أحداً بلسـانه، ولا يـطمع بحقٍ مهمـا يكن صاحبه ضعيفاً، ولا يخشى ظالمـاً مستبداً، كيف لا يحـدّث الناس عن هذه الطاقات والقـدرات النادرة؟ بـل كيف نتهمه بالغرور أو سواه إذا ما افتخر وباهى بخصاله ومناقبه ومكارمه، وليس حوله سوى الغابن والحاسد والمتجاهل والخبيث؟ وإذْ كانت هذه هي حالة شاعرنا مع فئة غير قليلة من أهله وبني قومه، فقد كتب تحت عنوان (شهادة عدْل وكلمة حق) يقول):

«أبو الفضل الوليد عبقري نابغة متفرّد مندر، أشهر من أن يُعــرَّف وأكبـر من أن يُنعَت ويـوصَف، إنْ هـو إلّا الحكيم الأعـظم والشاعـر الأنـظم. وكـلُّ مـا كتبه يُعَـدُّ من نفـائس الأدب العال، وعليه طابع ممتاز من الإجادة والإبتكار. ألّف

(١٦) الديوان: ص ٨٣.

في اللغـة والتاريـخ والأدب والشعر والتمثيـل والغناء والنقـد والاجتمـاع والروايـة والسيـاسـة والفلسفـة، فكـان عقله من العقول المحيطة التي لا يخفى عنها شيء، ولا يفوتُهـا أمْر. فـأصبح ربَّ الصنـاعتين وحامـل الـرايتين، الحكيم الأخيـر والفيلسـوف الأكبـر، وشـاعـر العـرب الأمثـل ونجيّ المـلأ الأعلى».

ويقول:

«انـه الشـاعـر الملّيّ، والفيلسـوف ذو البصيــرة النيّـرة، والسياسي المطّلِعُ الخبير. كل بيتٍ من شعره قصيدة، وكـل جملةٍ من نثره مقالة، وله في الإنشـاء ميزة يفـطن لها الأريب فيقر بأنها معجزة».

ويقول أيضاً:

«لقــد بــرز بمــا ابتكــره واحتكــره على المتقــدّمين والمتأخرين. ما كان التهابُ فكره وقلبـه ونفسه إلّا من شعلة سماويّة. وليس لهذا الجيل بل للأجيـال الآتية أن تفيَـه حقه وتعرف فضله وقدره. فقد كان ظهورُه قبل أوانـه، وعلى غير استعدادٍ من أهل زمانه»[١٧].

(١٧) جدد وقدماء: ص ص ٢٤٧/٢٤٨.

وعندما طبع أول دواوين شعره: «رياحين الأرواح» كتب على جلده ما يلي:

«رياحين الأرواح: الرقين الأول من قصائد الملهم الذي نظم الشعر عقوداً، والحكيم الذي ضرب النثر نقوداً، صاحب الطرب الأعلى، والوطر الأمدي، أشْعَر مَنْ شَعَر، وأكْتَب مَنْ كتَب، ملك النثر والنظم، المبداع المجواَد السيد أبي الفضل الوليد»[١٨].

وله قصيدة عنوانُها» «شِعري»، فيها سلام لامرىء القيس وتأكيد له أن الشعر ما مات ولن يموت إذ صانه ويصونه الأمراء، وانه خليفته الأمين على العهد والعرْش. وكما الملائكة تنشد قصائده طرباً وترددها غناء كذلك الناس. لأنها طوراً تبعث على الفرح والسعادة وتارة تُبكي وتُدمي. قال:

«فؤادي شِهابٌ والشعورُ ضياءُ
وكلُّ فؤادٍ مطْلَعٌ وسماءُ
وشِعري له أقسى القلوب تليَّنتْ
فمِنْ صخرةِ الوادي تفَجّرَ ماءُ

(١٨) جدد وقدماء: ص ٢٤٨.

سأسمعُه في الخافقيْن كأنَّما
مِنَ الملأ الأعلى يرنُّ نداءُ
تنشده الأملاكُ والناسُ مطرباً
وترد يده في العالمين غِناءُ
فطَوْراً له يفْترُّ ثَغْرٌ وتارةً
تسيل عليه أدْمعٌ ودماءُ»

أضاف:

«فما لقديمِ الشِعرِ واللهِ روْنقٌ
لديهِ فعَنْه قصَّر القدماءُ
ولكنّه بين الأعاجم ضائِعٌ
فليس له وسْط الخمولِ بهاءُ
فيا حبَّذا بغدادُ دارَ خلافةٍ
ويا حبّذا القوّادُ والخلفاءُ
إذاً لتلاقى الشعرُ والمجدُ حيثما
تصاحبت الأبطالُ والشعراءُ»

وقال أيضاً:

«لعَمْرُكَ أصْلُ المجدِ والشِعرِ واحدٌ
كما اشتُقَّ مِنْ يعْلُو عُلَى وعلاءُ

فقلْ لامرىء القيس الذي مات يائساً
أرى الشِعرَ عرْشاً صانه الأمراءُ
عليكَ سلامٌ مِن خليفتكَ الذي
سيرْفَعُ مُلْكاً حطّه الورثاء»[19]

هكذا وصَف «أبو الفضل الوليد» نفسه بنفسه. أما وقد عرفه مارون عبود عن كَثَب، ومنذ سنتي الدراسة في الحكمة، التي جاء إليها من مدرسة عينطورة، فينبغي لنا النظر إلى ما قاله الناقد الساخر الشيخ مارون في صديقه الشاعر العاصفة والناثر الصاعقة.

صف مستقل عن الصف:

قال مارون عبود:

«رافقتُه في مدرسة الحكماء فتصادقنا. ولكني كنتُ أرى فيه صديقاً تخشى بوادره. كان ذا عنجهية، ارستقراطي الطلعة في غنبازه الحريري الذي كان يتفرّد بلبسه دوننا، فكأن العروبية فيه طبْع لا تَطَبُّع. كان استاذنا الخوري يوسف بو صعب يداوره ولا يجابهه، حتى قال مرة على أثر خروج الياس من الصف غاضباً: أبوه من بيت طعمة، وأمه

(١٩) الديوان: ص ٤٧١.

من بيت طوبيا، وجدُّها الشنتيري وكيف تريده ليّناً مطيعاً (؟!)».

أضاف:

«كان (الياس) يجلس وحيداً ولا يأخذ ولا يعطي، فكأنه صفٌّ مستقلٌّ عن الصف. وكذلك كان في الخارج، كأنه لا يعنيه من المدرسة شيء كما يريد أن يعنيها منه شيء، ولهذا تركها دون أن يتم دروسه».

«كان مستبداً برأيه حتى في التعليم، فإذا سيَّره الاستاذ على غير هواه تنفَّسَ كالهر وتأهّب للنزال. لم يكن يهمه من الدروس إلّا نظم الشعر. ينظمه في الصف، وفي قاعة الدرس، وفي الكنيسة حتى... ورآه المُناظر الخوري يوسف يخربش على ورقة في الكنيسة، وقت القدّاس فقال له: هذا بيت الله!

«فأجابه الياس: وأنا أنظم له ترنيمة ليس فيها ركاكة ترانيم حنا بو صعب.

«وبلغت الكلمة أستاذنا الصعبي، وكان يحب الياس ويراعيه كثيراً، فسأله: أية قصيدة تعني من قصائد حنا بك بو صعب؟

«فأجابه الياس: اعني يا خالق الأكوان يا باري الورى.

«فقال الخوري: وما الذي لا يعجبك فيها؟

«فقال الياس: انه يخاطب الله بلغة النحاة فيقول فيها: يا عالماً، هل ان حنا ينصرف.

«فقال الخوري: هذا حلو، كيف لم يعجبك!

«فقال الياس: لم يعجبني لأن الله وعبيده لا يستعملون مثل هذه اللغة في الابتهال.

«وأخيراً سكت الخوري، وكانت دائماً الكلمة الأخيرة لتلميذه الطاهر الياس».

وتابع مارون عبود الكلام على صديقه فقال:

«كانت ذاكرة الياس قوية جداً، وكان شديد الميل إلى الغريب من المفردات فيحفظ منها الكثير، وكان يترنح طرباً حين يسمع الوحشيّ منها في الشعر الجاهلي وغيره، فتلتقطه ذاكرته فلا يفلت منها فيما بعد.

«وكان الياس يعيش على هواه، يركب رأسه ساعة يشاء فيجمح ثم يتوب ويسلس قياده لمعلميه ورفاقه. تراه وديعاً كالحمَل، وفي جلسة واحدة يلبس جلد النمر وينقلب شموساً لا يؤتى من قُبل ولا من دُبر. بدوي في ثوب حضري، غريب الأطوار، ولعلّ هذه الغرابة كانت من أول

أسباب هجرته، التي كان في غنى عنها. أما حبُّه السياسة فكان فيه ككل ابن بيت لبناني عتيق: ان الفريكة التي شهرها الريحاني لا تخوم بنيها وبين قرنة الحمراء، وبين الريحاني وأبي الفضل الوليد قرابة لعلّ للنَّسب والمكان يداً فيها. فأم أمين من بنات عم الياس طعمة وهكذا كانت العروبة عندهما فوق الجميع، ولأجلها فاه الياس بكلمة الشهادتين، وهذا لم يفعله أمين».

وقال أيضاً:

«هذه هي الفكرة الجارفة فيما خطَّته يدُ أبي الفضل، ولا اعدُّ ما (قاله في مدح نفسه) إلّا من غرور العبقرية، ولا بدع، فالعبقرية والجنون يمشيان في صعيد واحد»[20].

لا ريب أن مارون عبود الذي رافق الشاعر على مقاعد الدراسة صادقٌ فيما قاله عن زميله: الياس. ولكن ألَا يراه أديباً مستقلاً عن الأدباء وشاعراً مستقلاً عن الشعراء، مثلما كان في المدرسة «صفاً مستقلاً عن الصف»؟

إن أحداً لا يعرف، ولا مارون عبود يعرف، من أين حصّل «أبو الفضل الوليد» ـ الذي ترك المدرسة ولم يتم دروسه ـ ثقافته وبلاغته وفصاحته وقدرته على النظم وملكته

(٢٠) جدد وقدماء: ص ص ٢٤٩/٢٥٠.

الشعرية وطاقته النثرية، سوى أنه كان كثير القراءة والمطالعة وابن بيت لبناني عريق. ولكن هل كل من يقرأ كثيراً يمكنه أن يكون شاعراً أو ناثراً وحسبما يشاء؟

لو كان هذا وحسب صحيحاً فعلاً لأصبحت العبقريات في متناول الجميع ومشاعاً يشترك فيه العامة والخاصة، ومُلْكاً يُسْتَهلَك ويُبْتَذَل.

بكل تأكيد كان «أبو الفضل الوليد» عبقرياً. وبكل تأكيد أيضاً كان «أبو الفضل الوليد» معجزة أو شبه معجزة، ولم يكن كسائر الشعراء والأدباء. بل هو حلقة في سلسلة الشعراء الأفذاذ والعظماء الذين صانوا الشعر العربي من عوادي الدهر، وحملوه في تلافيف أدمغتهم ومآقيهم وأفئدتهم وعلى ألْسِنَتِهم مذهباً أو دِيناً، ولم يتنازلوا عن أيٍّ من مبادئه ونُظمِه وأحكامه، وكذلك هو حلقة في سلسة الأدباء الحكماء الذين قدّسوا الكلمة واتخذوا الأدب رسالة وقضيّة، ونقّوا اللغة من الشوائب والأدناس والأهوال والعيوب.

أجل! كان «أبو الفضل الوليد» أديباً مستقلاً عن الأدباء، وشاعراً مستقلاً عن الشعراء. وهذه النزعة الاستقلالية، على ما يبدو من مدحه نفسه ومن المعلومات «الماورنعبودية»، إن

دلّتْ على شيء فإنما تدل على العبقرية المولودة معه، والتي كانت تنفر به من صحبه لا إلى العزلة والظلمة بل إلى شيوخ الفصاحة والبلاغة العربيتين، وإلى الفحول من الشعراء والجهابذة من النقاد، فيسألهم ويناقشهم ثم يحفظ عنهم ما يجب حفظه، حتى إذا عاد، من «شذوذه» إلى «سويّته» ودخل في الرفقاء والأصدقاء والناس، ظهرت عليه علامات غريبة عجيبة، إذ يصير لونُه إلى الصُّحْرة، ويشتد بصره، وينعقف طرفُ أنفه، كأنه النّسر. وتزرقُّ شفتاه، ويعرُض لسانُه. إذ هو ذُو بيان مشرق، ورأي سديد، وطاقة هائلة على الجدَلَ والكلام، ويَفْهمُ ويُدرِكُ من دون رويّة. وعندئذ يستحيل الانسجام بينه وبين من ذكَرْنا مثلما استحال بقاؤه في المدرسة، ليعود إلى ذاته يغالبها، ويعالج مطاميرها، ويصْقِلُ خشانها، ويرسل روائعها.

ولعلّه بدأ من اللغة فصار «كلِفاً بها حتى الهيام»[٢١]، ثم وكيلاً على كنوزها، وحارساً حافظاً لمحاسنها وامتيازاتها. ومما قاله فيها:

«اللغةُ العربيةُ قراءتُها أصعب من كتابتها، لكثرة التغيّر والتفنّن في بنائها وإعرابها. فقد يصيب العالِم بها في كتابة

(٢١) جورج مصروعة: الديوان، ص ٢١.

مقالةٍ، ويخطىء في تلاوة سطرٍ، وما وضْعُ الشّكل على الحروف المجرّدة إلاّ كرصْف الورق في الغصون العارية.

«أما اللّغات المبنيّة التي حركاتُها حروف لينها، فالمتعلّم يقرأها مثل المعلّم. فكلُّ ما يُلفظ منها واقع تحت النظر، ولا إجهاد فيها بإعمال الفكر والعلم».

وقال:

«والنطقُ أَلْزمُ من الخط، فيه يُعرف الرجل في المجالس والمحافل. وقد يُزرى عليه علمه، ولو كان واسعاً، بلحنٍ قليل ونطقٍ كليل. واللّحنُ الخطأ في الإعراب ومخالفة الصواب.

لا يُحكم اللفظ ويجمل النطق إلاّ بعلميّ الصرف والنحو، لأن العربية صارت كسبية. وقد كانت من قبل سليقة، يقول صاحبها فيعرب بالسماع والتلقين. فوجد علماء يلحنون، ولم يوجد عربي يلوك لسانه لاحناً».

وقال الوليد أيضاً:

«وكان اللغويون والنحويون، إذا اختلفوا، يحكّمون الأعراب فيرضون بحكمهم، ولا غروَ، فاللغةُ أُخذت عنهم، وكانوا جميعهم فصحاء»[٢٢].

(٢٢) الديوان: ص ص ٢١/٢٢.

هل نستهجن هذا العشق الهائل للعربية وننعت العاشق بالجنون والإنحراف، أم نبارك له ونعَظِّمهُ ونكرِّمه؟

لنبق مع «مجنونِ» العربية حيث يدعو إلى تأليف «مكلّم جديد» يستوعب خائضُه ساحلاً. فليس لعالِم أن يستوعبه وأن يستغني عنه، ومن يتصفحه يُؤتَ علماً كثيراً. والناظرُ فيه متقصياً يرى نفسه مقصّراً على كثرة التضلّع. فقد يسأله صبيُّ كتّاب عن كلمة، فلا يعرف تفسيرها.

«ولكن فيه فضولاً جمة من الكلمات المستهجَنة، والعقيمة، والغليظة، والمبدلة والمصحّفة، والمقلوبة. وقد حُشِرت فيه كلمات عربيّةٌ تمثّلها، فأولع المنشئون باستعمالها طلباً للغرابة من الغريب. فمقامات الهمذاني والحريري مشحونة بها، وهما الإمامان الأكبران».

وقال:

«وكان للمتقدمين رغبةٌ في الألفاظ الروميّة والفارسية، كما يرغب المتأخرون في الألفاظ الافرنسيّة والانكليزية. وما هذا إلاّ من التحذلق، والتقصير، وضعف العصبية والملكة.

«وقد سطا الكلام الأعجمي، حتى في البادية، على

أكمل النظم والنثر. ففي شعر الأعشى وغيره كثير منه، وقد يكون ذلك الشعر مصنوعاً.

يجب تأليف مكْلم جديد منقى، مهذّب، يُحفظ فيه المستحسن، ويضاف إليه المستحدث. وأفضل ما يكون تفريعه، فيشتق منه مكالم للطب، والمآثر، والحيوان، والنبات، وهلم جراً».

وزيادة في التأكيد والتوضيح قال «أبو الفضل الوليد»:

«وليس ممكناً حصرُ المكْلم وختمُه، لتحوّل اللغة وتوسّعها الدائمين. ولا موقف لها ما دام العقل يمشي وتمشي معه، فلا يبلغان المدى. وإن العلم والفكر يدخلان، فتدخل معهما الكلمات، بالحقيقة والمجاز والإصطلاح. ولو دامت اللغات على وضعها الأول، لما وجد الكُتّابُ فيها ما يفي بأقل المراد. فالاسلام، والحضارة، والمُلْك أحدثت في العربية كلمات دينية، وشرْعية، وعلمية، فلْيُتْرَكْ بابُ الاستخراج مفتوحاً، والجرائد والمجلات كفيلة بالاذاعة والاشاعة. وعندما يُعاد طبع المكْلم، يتخلّلُ موادّه ما جدّ من الألفاظ».

على أن «لكل لغة قوةً كلامية، والعربية أقوى اللغات كلاماً. وأشدُّ القول ما تقذفه البديهة، فيبدر من التأثر

والتهيّج، وهو الذي يدلُّ على قلّة، ويفيد على خصيرى. فربّ كلمة صارت مثلاً ردّدته الأجيال، وآية أصبحت شرعة يحاكم بموجبها الأقوام، وعبارة نُقشت على صفائح من حجر أو حديد، وبيتٍ تمثل به الناس في كل زمان ومكان».

ورُبّ كلمة تلقى في جمهور «فيكون لها إطرابُ العزيفة، أو إرعاد القذيفة. وإن من النثر والنظم، جلب نعمة ونقمة، ومنه ما دفع جيوشاً، ورفع شعوباً وقلبَ دولاً».

وإذا كان «في جميع اللغات والمآثر أمثالٌ من هذا الكلام القليل الألفاظ، الكثير المعاني»، فان «كلمة «الله أكبر» إذا صِيحَ بها، أرجفت الأرض، ومثّلَتْ يوم العرض».

لهذا وذاك، فإن «في اللغة العربية ميزة في التعبير لم تحظ بها سواها. وقد كانت لما عند أصحابها من حدّة الفؤاد، وشدّة الذكاء، ودقّةِ الفكر، وسرعة الفطنة». وكذلك فان «اختصار ألفاظها يضارع اختزال حروفها، وفيهما منتهى الإبداع والإجمال» حتى ان اللفظة الواحدة «قد تغني عن لفظات كثيرة»[23].

(٢٣) الديوان: ص ص ٢٨/ ٢٩.

أليس العشق في معناه الصحيح دعوة دائمة إلى المعاصرة في الحب والتجديد والتحديث؟

أي حبيب لا يُسعِدُه أن يرى حبيبه دائم النضرة، وكثير الحيوية، وأنيقاً بامتياز، وصافياً كالياسمينة، وناعماً كالنسمة، ومؤثِّراً كالعطر!

بل أي حبيب لا يناضل من أجل سعادة حبيبه وفرحه وهنائه وأمنه واستقراره؟

إن الحبّ اعجابٌ ثم ودٌّ ثم رغبةٌ ثم اتصال، في حين أن العشق ثورة في الحب غايتها أن يستمر هذا الحب وتستمر هذه الرغبة.

تلك حالة «أبو الفضل الوليد» لا مع اللغة فحسب، بل مع الشعر والأدب أيضاً.

فباسم هذا العشق الصارخ الهادر ندعو «أبو الفضل الوليد» مصلحاً لغوياً، وليس ذا «ميل جارف إلى الغريب من المفردات، حتى إن الوحشي منها كان يطربه» كما يحسب جورج غريب[٢٤].

نعم إنه مصلحُ لغوي حتى الانقلاب والتغيير، مثلما هو

(٢٤) شاعر الحمراء: ص ٣٣.

محافظٌ متشدد، وأصوليٌّ حتى التزمُّت والخنْق. يؤيد رأينا هذا قوله:

«من اللازب اللازم تنقية المكْلم من المترادفات، والمبدلات، والمقلوبات، والحوشيات، والعجميات، وكل مستغنى عنه ومستهجن، فلا يبقى في المكلم الجديد إلاّ الأفصح لهجة، والأبلغ بياناً، فيخلو من الشوائب، ويشبه جنة حُفِظت أغراسها وقُلِعت أشواكها. إن في ذلك السهولة، والصراحة، وسلامة الذوق، ولطافة الكلام».

وقوله:

«اللبيب لا يستعمل إلاّ الكلمات الأنيسة، لما في طبعه من الرقّة واللين، وإنْ تعرض له ألفاظٌ لمعنى واحد، يخترْ أحسنها وقعاً في الأسماع والألباب. وما كان جمال المعاني إلاّ من جمال الألفاظ. فإن المعنى الواحد يختلف تأثيره بحسب التعبير من بليغ وركيك، ولم يخلد إلاّ الفصيح المتين. فربّ كتاب منه، أبقى من جدار، وصحيفةٍ أدْوم من صفيحة».

وقوله أيضاً:

«الكلام درٌّ، والكاتب ثاقبٌ له وناظم، فلا يقول:

الجرشى، والسهطلة، والضطط، حيث يمكنه القول: النفس، والرخاوة، والدواهي. تلك الألفاظ تنبو عنها الطباع، وتثقل بها الألسن، وتصمّ الآذان، فلِمَ استبقاء جحمظ، واسمعطّ، وطخطخ، عند الاستغناء عنها بأوثق، وسطع، وسوّى؟»[٢٥].

أتُراه قال شيئاً وفعل عكسه؟!

لا. فالذي قاله نثراً قاله شعراً. وما دعا إليه من اصلاح وتغيير نفّذه في أدبه وشعره معاً.

ففي قصيدته: «إلى طُفَيْلي الكتابة» تعليم وتقريع، ونقد وتوجيه، واحتقار لذاك الدعيّ المدّعي الذي ألْبس البيان أثواباً رثاثاً، وعاث في روضه جهالة وغباوة وعبثاً. فيما كان أولى به أن يبقى مع الثّور والمحراث، ويرجع فوراً إلى ما كان عليه قبل تحرّشه بالقلم والورق. قال:

«يا من تلطِّخُ بالمدادِ ولاثا
بيضَ الصحائف عابثاً عيّاثا
ليس اليراعُ لهذه الكفِّ التي
تشتاقُ ظِلْفَ الثورِ والمحراثا

(٢٥) الديوان: ص ٣٤.

هلّا ارتدعتَ عن الكتابة بعدما
ساويْتَ فيها خاتماً ورِعاثا[٢٦]
«وغَدَوْتَ جهْلاً مغْرِباً لا مُعْرِباً
ولبستَ أثوابَ البيان رِثاثا
السحرُ في حسن البيان وإنما
هذا البيانُ رأيته أضْغاثا
أنا ناصحٌ لك فانتصحْ وارجعْ إلى
ما أنتَ مولود له حثحاثا»[٢٧]

وقال أيضاً:

«لم تعرف الأقلامُ كفَّ أبيك في
حقلٍ وما كانت له ميراثا
إنّ الكتابةَ حِرفَةٌ قتّالةٌ
فتحت لأرباب النُهى أجداثا
وأنا الغيور على البيان لأنه
روْضٌ وفيه أخو الجهالة عاثا

(٢٦) رعاث جمع رِعْثة ورعَثَة: القُرْط وجمع الجمع: رِعْث. وعثنون الديك. الرعْثاء: الشاة تحت أذنيها زنمتان.

(٢٧) حثحث البرق: اضطرب في السحاب. وحثحث الميلَ في العين: حرّكه. وحثحث فلاناً: حضّه على الشيء. تحثحث القوم: تهيأوا. الحثحات والحثحوت: السريع ليس فيه فتور.

لـولا احـتـقـاري لـلدّعيّ الـمـدّعي

وهــو الــذي جـعَـل الـذكـورَ إنـاثـا

لـكَسَـرْتُ أقـلامي ودِستُ صحـائـفي

حـنَـقـاً وطـلَّقْـتُ الـدواةَ ثـلاثـا»[28]

وفي قصيدته: «مفاخرة الشعراء» يؤكد حقيقة شعره وأصالته وشرعيته. فهو لم يطمع بجائزة أو وسام، ولا تعوّد الهجاء أو المديح، بل ان شعره غريزة، بينما شعر الكثيرين ليس كذلك. ولا بُدّ أن يصبح البطل في ميدانه فيصرخ: هل من مبارز؟ فلا يردُّ أحد إذ الجميع لقَّهم الصمت وخبّأوا رؤوسهم. قال:

«نـظمْتُ ولم أطـمـعْ بحسن الـجـوائـزِ

ولـكـنّ لـي في الـشِعـر إكـليـل فـائـزِ

فـلستُ بـهـجّـاءٍ ولـسـتُ بـمـادحٍ

ومـا أنـا غـيـر الـهـازىء الـمـتـجـاوزِ

لَـعَـمْـرُكَ إنّ الـشِـعـرَ فِـيّ غـريـزةٌ

ومـا شِعـرُ غيـري مـن نتـاج الـغـرائـزِ

(٢٨) الديوان: ص ٤٣٨.

تـعـشّـقْـتُ أعـكـانَ الـعـذارى تـلطّفـاً

وأعْـرضتُ فيـه عن غُضـونِ العجـائـزِ[29]

أرى مـنـه جـنّـاتٍ دوانٍ قـطوفـهـا

وغيـري يـرى منـه رمـال الـمفـاوزِ»[30]

وعن مفهومه للشعر الذي لو اتخذه صَنْعةً أو مهنةً لما بقي حبرٌ وأقلام ودفاتر، قال يدحض ما ادّعاه الكثيرون، منذ زمن بعيد، وهو أن أعذب الشعر اكذبه، بينما الحقيقة أن أعذب الشعر أصدقه:

«بـلاغـةُ الـشِـعـرِ إنْـشـادٌ وإطْـرابُ

وأفـصـحُ الـنـطقِ والـتـعـبيـرِ إعـرابُ

(٢٩) عكن: تعكّن البطن: تثنى لحمه سِمَناً. العُكْنة جمع عُكَن وأعكان: ما انطوى وتثنى من لحم البطن. ويقال: دِرْعٌ ذاتُ عكن: أي واسعة تتثنى على صاحبها. والعكان: العُنُق. والعكناء من النوق أو الشاء: الغليظة الأخلاف. غضون جمع غضن: كل تجعّد ونتن في جلد أو درع أو ثوب ونحوها. ومعناه أيضاً: التعب... وغضن العين: جلدتها الظاهرة. غضون الأذن: مثانيها. ويقال: «رجل ذو غضون»: أي في جبهته تكسُّر وتشنّج. ويقال: «كان الأمر في غضون ذلك» أي في أثنائه. الغضْنَة والغَضَنَة: قشرة رقيقة تعلو جلد المجدور. الأغض: الكاسر عينَه خِلقة أو كِبْراً أو عداوة.

(٣٠) الديوان: ص ٤٧٩.

قد كان أطربنا للشعرِ أعربُنا
إنّ اللسان له روحٌ وأعصابُ
وأعذبُ الشعرِ إنْ محّضْتَ أصدقُهُ
ضلَّ الذي قال عذْبُ الشعرِ كذّابُ
هو الممثِّلُ للأرواح صابيةً
إلى رؤىً دونَها سِترٌ وحجّابُ»

وقال أيضاً:

«لكنَّ من خَفِيتْ عنه حقيقتُه
يقول ذاك مغالاةٌ وإطنابُ
زهدتُ في الشعرِ يأتيني مساهلةً
ولا يلذُّ سوى ما فيه ألقابُ
لو جئتُ اجعله شغلاً أهيم به
لم يبقَ حبرٌ وأقلامٌ وكتّابُ
بعد الثلاثين لا نَظْمٌ ولا غزَلٌ
وقد أعودُ فإنّ الطبْعَ غلّابُ»[٣١]

ومع هذا يعتبر مارون عبود ومثله جورج غريب «أبو الفضل الوليد» شاعراً مطبوعاً، أي يقول الشعر بدون

(٣١) الديوان: ص ٤٧٨.

تكلّف، وخُلِق ليقول شعراً[٣٢]، ثم يأخذان عليه أنه «يؤدي فكرة من دون أن يبدع فناً، وإنْ ادّعى الخلق والإبداع»[٣٣] (؟!.).

وأكثر ما عجبنا منه في دراسة جورج غريب أنه كرّر ما قاله مارون عبود في هذه المسألة، واكتفى بالمثال الذي أورده الشيخ مارون، أي الأبيات الخمسة من قصيدة زادت على هذه الأبيات بيتاً واحداً فقط، وهي «إلى عصفور».. والغاية من هذا المثال أظهرها غريب نقلاً عن عبود مع تعديل يكاد لا يُذكر، إذ قال:

«وأبو الفضل الوليد كان شاعراً كبيراً وإنْ فاته الإبداع أحياناً. همُّه تأدية الفكرة دون اللجوء إلى الصّناعة التي تكاد دواوينه الأربعة أن تكون خلواً منها. ومع هذا فهو كثير الحنين إلى الخلْق يدّعيه ويزعم أنه سبق إليه كلّ متقدّم ومتأخر. ها هو في ديوان «رياحين الأرواح» يسأل العصفور أن يلقّنه الإبداع:

«أيها العصفور قل لي أتغنّي أم تصلّي؟
هذه تغريدةٌ قد طيّرتْ قلبي وعقلي

(٣٢) جدد وقدماء: ص ٢٥٠، جورج غريب: ص ٢٦١.
(٣٣) جدد وقدماء: ص ٢٥٠، جورج غريب: ص ٢٦١.

رجّعَنْها لحزين يرتجي منك التسلّي[٣٤]
أنتَ بالإنشاد فوقي إنْ تكنْ بالنّظم مثلي
زادَك الله جمالاً في التغنّي والتّفلّي
أعْطني وزناً جديداً لم يكن للشِعرِ قبلي»[٣٥]

خير لنا الآن أن نترك الشيخ مارون والاستاذ جورج إلى الشاعر نفسه، إذْ لا حاجة لنا إلى البحث في بحرٍ واسعٍ معطاء عن «لؤيلؤات» أو «سميْكات» لا تشبع جائعاً ولا تكسي عرياناً. ذلك ان الذي ينظر إلى البحر ببُعْدِه البعيد وعمقه العميق لن تلهيه مثل هذه العملية العبثية عن اختزان ما يستطيع اختزانه من بركاته وخيراته اللامحدودة. فإلى «أبو الفضل الوليد» شاعر العرب والاسلام، وذي العقل العالي على المستوى علواً كبيراً.

الشاعر النبي:

إذا كان ابن رشيق القيرواني[٣٦] يتعامل مع الشاعر باعتباره

(٣٤) البيت الذي تجاوزه عبود فتجاوزه غريب.

(٣٥) غريب: ص ٢٦٢، عبود: ص ٢٥٠/٢٥١. والقصيدة في الديوان: ص ٥٦.

(٣٦) ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) (نحو ٩٩٥ - ١٠٦٤ م): يعرف أيضاً بالأزدي. شاعر وأديب ومؤرخ. ولد بالمسيلة أو المحمدية (الجزائر) وأقام شطراً كبيراً من حياته في القيروان فنسب إليها. لازم بلاط المعتز بن باديس وأصبح شاعره وكان بينه وبين ابن شرف =

«طالب فضل»، فإن حازم القرطاجني[٣٧] يتعامل معه باعتباره «صاحب رسالة» مؤثرة في حياة الفرد والجماعة[٣٨]. وقد وافق حازم ابن سينا في مقارنة الشاعر بالنبي، كونها (المقارنة) «ترفع مكانة الشاعر، وتنزله منزلة أشرف العالم وأفضلهم» بدلاً من «منزلة أخسّ العالم وأنقصهم»[٣٩]. على

= منافسة وأهاجي شهيرة. رافق الأمير الزيري إلى المهدية إبان الغزو الهلالي ثم رحل إلى صقلية بعد وفاته. أهم مؤلفاته: «العمدة في صناعة الشعر ونقده».

(٣٧) حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو حسن (٦٠٨ - ٦٨٤ هـ /١٢١١ - ١٢٨٥ م): أديب من العلماء له شعر. من أهل قرطاجنة (Carthage`ne) (بشرقي الأندلس) تعلم بها وبمرسية وأخذ عن علماء غرناطة واشبيلية، وتتلمذ لأبي علي الشلوبين ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس فاشتهر وعُمّر، وتوفي بها. من كتبه: «سراج البلغاء» طبع طبعة أنيقة محققة (بقلم محمد الحبيب بن الخوجه - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦) باسم «مناهج البلغاء وسراج الأدباء» وله «ديوان شعر» - طبع صغير. وهو صاحب «المقصورة» التي مطلعها:
«لله ما قد هجت يا نوم النوى
على فؤادي من تباريح الجوى»
شرحها الشريف الغرناطي في كتاب سماه «رفع الحجب المنشورة على محاسن المقصورة».

(٣٨) د. جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) المركز العربي للثقافة والعلوم - طبعة أولى ١٩٨٢ ص ص: ٢٧٢/٢٧٣.

(٣٩) مفهوم الشعر: ص ٢٧٣.

أن هذه المكانة والمنزلة لن تتحقق سوى للشاعر الذي يعي دوره المهم في حياة الجماعة، وتعي الجماعة نفسها هذا الدور[٤٠].

ويقسم حازم القرطاجني امهات الطرق الشعرية إلى أربع، هي: التهاني، والتعازي، والمدائح، والأهاجي. ويضع تحت كل قسم من هذه الأقسام أقساماً أخرى فرعية، ولكنه - وهذا الأهم - يؤكد ضرورة أن يصدر الشعر عن إيمان بجدواه، وعن فكرٍ ولعٍ بالفن الذي فيه القول. ولا جدال - عنده - أن الذي «لم يقبل رغبة ولا رهبة» أفضل ممن يقول عن رهبة أو رغبة[٤١].

لذلك، فان الشعر، كما استنتج الدكتور جابر عصفور، يعالج الموضوعات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني، ومجالاته هي كل شيء يتصل بحياة الانسان والجماعة، من قريب أو بعيد... والقصد من الشعر هو حمل النفوس على فعلٍ من الأفعال، كأن «يخيِّل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر، بطريق من الطرق التي يقال بها انها خيرات أو شرور» على قول حازم. وليس من الضروري أن يعرف

(٤٠) مفهوم الشعر: ص ٢٧٣.

(٤١) مفهوم الشعر: ص ٢٧٣.

الناس جميعاً «كل طرق الخير أو الشر، فهناك ما يعرفه الخاصة دون الجمهور من العامة، وما يعرفه الخاصة والجمهور على السواء. أما الشاعر فمطالَبٌ بمعرفة كل شيء، وموضوعات الشعر ذات صلة بكل جوانب الحياة»[٤٢].

إن المواصفات التي حدّدها ابن سينا وحازم القرطاجني ومن بعدهما الدكتور جابر عصفور تنطبق على شاعرنا «أبو الفضل الوليد» ايما انطباق، والأخير قال في مقدمة ديوانه «رياحين الأرواح» ما يلي:

«كان اليهود يقولون تنبأ أي قال الشعر. فالنبي في عرفهم هو الشاعر، وقد كانوا، وايم الحق، مصيبين. فما الزبور والأسفار والنبوءات إلا قصائد. وما داود وسليمان وسائر الأنبياء إلّا شعراء، وكفى بنشيد الأناشيد شعراً غزلياً يخلب القلوب ويسلب الألباب. وان التوراة رُقن - دواوين - شعر مجموعة، وهي كتاب اليهود، ولكل أمة كتاب هو كتاب شعرها، تذكر به ما كان وتأمل أن يكون»[٤٣].

وبهذا المعنى يكون «أبو الفضل الوليد» شاعراً نبياً: نظم في قضايا لبنان والعرب والمسلمين. وفي الغَزَل، واللهو،

(٤٢) مفهوم الشعر: ص ٢٧٣.

(٤٣) جدد وقدماء: ص ٢٥٢.

والطبيعة، والخمر، والرثـاء. وعنده نفَس ملحمي، أو نفَس من شعراء المعلقات العرب، وأفكار فلسفيـة مبثوثـة في غير قصيدة من قصائـده، ولا سيما منهـا «على الطلول والقبـور» و «الحكمـة بنت الشقـاء» و «أمـام نعش» و «المنيّـة وراء الأمنيـة» و «أسمى العـواطف»، والأخيـرة مهـداة إلى أختـه عفيفة.

نعم إنـه لنبيٌّ لبناني سـوري عـربي: رسالتـه إلى وطنـه وأمّته: أربعة دواوين ومغنمـة شعريـة «غافـر ولبانـة» وخمسة كتب نثـراً[٤٤]. نشر عـدداً من قصائـده ومقـالاتـه في صحف

(٤٤) دواوينه المطبوعة على التوالي: «ياحين الأرواح» و «أغاريد في عـواصف» و «الأنفاس الملْتَهِبة» و «نفحات الصور». وله مغنمة شعرية نظمها من أجل مصر سنة ١٩٢٩ وطبعت سنة ١٩٣٢، عنوانها: «غـافر ولبـانة» (مغنمة ذات مشهدين). لدينا نسخة منها مصوّرة.

ـ كتبـه المطبـوعة: «أحـاديث المجد والـوجـد» و «كتـاب القضيتـين» و «كتـاب المـالـك» و «التسريـح والتصريـح» و «الشعب» (والأخير لم يذكره مارون عبود) وهو منتخب مما كتبه ونشره أبو الفضـل الوليـد بن عبد الله بن طعمة في جريدته (الحمراء) والجرائد العربية في الـبرازيل (الطبعة الأولى ١٩١٨) ١٦٠ صفحة من القياس الصغير، أول مقالـة عنوانها: «أيها الشعب» تاريخها ٢ أيـار ١٩١٢، وآخر مقـالة عنوانها: «لا حيـاة إلا بالعـربية» تـاريخهـا ١٥ تشرين الأول ١٩١٦. والاهـداء شعـراً إلى كل شعب عـربي في كل أرض عـربيـة. لـدينـا نسخـة منه مصـوّرة. على أن بعض قصـائـده جمعت في كتـاب سمي «ديـوان أبي الفضل الوليد».

البرازيل العربية، ونشر عدداً آخر في جريدته «الحمـراء»[٤٥] التي أصدرها في المهجر سنة ١٩١٥ واستمرت في الصدور أربـع سنوات «خلقت في أبنـائها روحـاً قومية عربيـة قلّما تجدها، وإذا وجدتها فلا تجد تلك الحماسة والعصبية حتى الهـوس»[٤٦]. ولمـا استقـر في لبنـان نشر أيضـاً في صحف لبنـانية وعـربية عـديدة. لنسمعْـه يفتتح ديـوانه «أغـاريد في عواصف» بقصيدة عنـوانها: «الـوَلجة» أي المـدخل، حيث قال:

«تـغنَّيتُ بـالأشعـارِ عنـد المـخـاوف
كـمـا غـرّد العُـصفـور بين العـواصفِ
هـو الشِّعْـرُ فيـه كـلُّ فنٍّ وحـكـمـةٍ
وأطـرافُـه مـوصـولـةٌ بـالـطرائـف
«فـمـا جـلَّ من كـلِّ الأمـورِ عـرفـتُـه
ومـا دقَّ منـهـا لـم يـفُـت رأي عـارفِ
ومـا الـمـرءُ إلّا بـالـذي هـو عـامـلُ
ومـا العيشُ إلّا بـالـهـوى والـعـواطفِ

(٤٥) الحمراء: دعاها بهذا الاسم تيمناً باسم حمراء الأندلس، وقريته اللبنـانية «قرنة الحمراء».

(٤٦) جدد وقدماء: ص ٢٤٥.

لَعمركَ هذا الشِعرُ كان نتيجةً

لخبرٍ وحسٍّ من حكيم مشارفِ»

وقال أيضاً:

«نطقتُ بأفواه الكيان لأنّني

توَغّلْتُ في لجانه والتنائفِ[47]

فروحي لها من كلّ روحٍ صبابةٌ

ترجّعُ في قلبي رنين المعازِفِ

رفعتُ بشعري كلَّ حبٍّ ومنيةٍ

لأرفع رأسي يوم نشر الصحائف[*]

أرى هذه الأبيات أرماقَ مهجتي

وفي كلّ بيت دمْعُ آسٍ وآسفِ

فهذا شعوري مطلَقاً ومقيّداً

فشِعري طليقٌ في القوافي الرواسف»[48]

ولْنَسْمعْهُ أيضاً في افتتاحية ديوانه «نفحات الصور» حيث قال شعراً كذلك:

---

(٤٧) التنائف: جمع تنوفة وتنوفيّة: البَرّية لا ماء فيها ولا أنيس.

(*) يوم نشر الصحائف أي يوم القيامة.

(٤٨) الديوان: ص ١٥٥.

«في ذمةِ اللهِ والاسلام والعربِ

وحْيٌ من الشعرِ بين الحرْبِ والحرَبِ[49]

قد نزَّلَتْهُ على قلبي ملائكةٌ

ليستخفَّ الورى بالشوْقِ والطَّربِ

فيه من العُود أوتارٌ إذا اضطربتْ

ما ظلّ في الشرقِ لبٌّ غير مضطربِ

شِعري هو الطربُ الأعلى فلا عجَبٌ

إذا اشرأبّتْ له الموتى من التُّربِ

على الشُّعور أرى الأشعار ضيّقةً

والنفْسُ ضاقت عن الآمال والكرب»

وقال أيضاً:

«واللهِ لو كنتُ جندياً لما رضيتْ

كفّي بغير امتشاق الصارمِ الذرب

«لكنّها ألِفَتْ منذ الصبى قلماً

أمضى من السيف أو أقضى من الظّرِبِ[50]

هذي القصائدُ أركانٌ لمملكةٍ

قلبي خرابٌ لمرأى ربْعها الخربِ

---

(٤٩) الحرَب: الهلاك والويل.

(٥٠) الظِرب ج ظِراب وأظْرُب: ما نتأ من حجر وحُدّ طرفه. ومعناها أيضاً: الرابية الصغيرة. والظُرُبّ من الرجال: القصير الغليظ.

مـن كـلّ قـافيـةٍ تـنـقضُ صـاعـقـةٌ
عـلى الـذين استحـلُّوا حُـرْمـةَ العـربِ
فـيـهـا خـمْـيسٌ واسـطولٌ وأسـلحـةٌ
فـشمِّـروا يـا عَـداةَ الـحقِّ لـلهـربِ»(٥١)

رحم الله الشيخ مارون عبود الذي مات وفي نفسه «انزعاج» من شاعرنا القائل نثراً في تصدير ديوانه الأخير المذكور: «لقد كان هذا الكتاب من الشعر وحياً وتنزيلاً للعرفان والهدى، فالعواطف والأفكار التي تجيش في أبياته لا تكون إلّا من نفحات علويّة تنعش السماء بها الأرض، كيف لا وناظمها أبو الفضل الوليد. قد نشأ مارونياً لبنانياً وتخرّج من مدارس نصرانية كهنوتية فكان معلّموه قسيسين ورهباناً» أضاف: «وتغرّب في بلاد افرنجية وأمريكية لاتين بحورهم تفرق الشرقيين، فمن يصدّق ان مَن هذه تربيتُه يشعر ويفكر بما لا يدور في خلد عربي مسلم في مكة. إنْ هذا إلا دليل على أن شعره موحى به إليه ومنزلاً عليه، فليس هو مسؤولاً عنه، انما الله وليّه فيما كتبت يده لخير العرب والمسلمين. وقد تدرّج حسُّه حتى حبّبت العروبة إليه

(٥١) الديوان: ص ٣٦١. والخميْس: الجيش لأنه خمْسُ فِرق وهي المقدّمة والقلب والميمنة والميسرة والسّاقة. سكّنها الشاعر لضرورة الوزن (م).

الاسلام وهو روحها وجوهرها. فإذا لم يكن نبياً ـ أي أبو الفضل الشاعر ـ لا شك بأنه مُلْهَمٌ من خاتم النبيين»(٥٢).

لقد عبّر الشيخ مارون عن «انزعاجه» من هذا التصريح بقوله: «أما النبوءة فلا، أما الالهام فهذا فيْضٌ من النفْس»(٥٣). ولستُ أدري هل انه قالها «ليبيّض» وجهه مع النبي محمد والمحمّديين، أم شاءها على عادته نكتة توجع رفيقه؟ وفي الحالتين لم يجلب «أبو الفضل الوليد» على الشيخ مارون الضرَر، فلماذا لا يكون من الصدّيقين؟!! ان الله جعل أبا بكر «خاتم الصديقين: مثلما جعل محمداً خاتم الأنبياء»؟!

شاعر القضايا القومية:

لقد قلنا فيما تقدّم ان «أبو الفضل الوليد» عشق العروبة واللغة العربية، حتى انه قال من أجلهما بالشهادتين. ولكنّ شاعرنا تميّز عن كثيرين ممّن دعوا، في عهده، إلى النهضة العربية والاستقلال عن الامبراطورية العثمانية. ذلك أن الشاعر لم يحاب الأجنبي ولا مهّد له، بل جاهد في سبيل وحدة عربية كاملة شاملة ومستقلة عن جميع السلطات

(٥٢) جدد وقدماء: ص ص ٢٥٦/٢٥٧.
(٥٣) جدد وقدماء: ص ٢٥٧.

الغربية والشرقية. ولم يُعرَف عنه أنه جامل الفرنسيين أو الانكليز أو الروس أو غيرهم من الدول الكبرى التي لها «مصالح» عندنا. والجدير ذكره أن الشاعر العروبي النبي الملهم «أبو الفضل الوليد» عندما توفي ـ قبل الاستقلال اللبناني بعامين فقط ـ لم يجرؤ على المشي في جنازته سوى قلة قليلة من أهل «القاطع» بل من «قرنة الحمراء»، وذلك خوفاً من شرَط الانتداب وجواسيسه فقد كانت أعينهم تخرق جدران المنازل حتى الخزائن والعلب الصغيرة في الخزائن، وربما لهذا السبب أيضاً لم يتمكّن ذوو الشاعر من نقل جثمانه إلى دمشق التي اشتهى أن يدفن فيها.

لقد كره شاعرنا العبقري لا التتريك فحسب، وانما كل أنواع الاحتلالات، إذ كره الاستعمار والتسلّط والفتن الطائفية، وهذه كانت في نظره أهم وأخطر الأسلحة التي يعتمدها المحتل في تمزيق الأوطان وتفريق الشعوب.

ففي قصائده الوطنية والقومية لم يفرّق بين وطن عربي وآخر، ولا بين عاصمة عربية وعاصمة. وكذلك في تعظيمه خلفاء العرب وامرائهم وقادتهم الفاتحين. إذ الجميع عنده سواء، والجميع عنده عرب عملوا وجاهدوا في سبيل الكرامة العربية والسيادة العربية. وما أطول باع هذا الشاعرَ

النبي في الدفاع عن اولئك الذين عشق سِيَرَهم وأمجادَهم وأدرك أهمّيّتَهم. وها هو في مطوّلته: «الشرقية» يقول:

«يا أهلَ المشارقِ لا تناموا / فانّ عدوّكم في ألفِ زِي

وكونوا أمّةً يوم التنادي / على أممٍ من الغرْب القوي

وصيروا بعده أمماً تآختْ / وقد عطَف الصفيُّ على الصفي

فلو أن الهنودَ مشوا جميعاً / إلى يومٍ أغرّ عرمرمي

لطاحَ الانكليزُ به وآلت / شدائدُه إلى شدّ المطي

ولكنّ الدسائسَ فرّقتْنا / فصرنا كالنبال بلا قِسي

لفولاذِ المدافعِ قد خضعنا / فسيّدُنا أذلُّ من الحضي»(٥٤)

وفي مطوّلته: «المغربية» التي مرّ ذكرها يقول أيضاً:

---

(٥٤) الديوان: ص ٧٥.

«ما الشّامُ أفضلُ عندي من طرابلس
فهذه القوسُ يلقى قابُها ألْقابا
والتونسيُّ أو المصريُّ في نظري
مثلُ الشامَيّ إعزازاً وإحبابا
كلّ البلادِ بلادُ العربِ لي وطنٌ
فيه أجرُّ على الأهداب أهدابا
وأهلُها كلُّهم أهلي فهم عرَبٌ
إنْ ألْقهم ألقَ إكراماً وإرتابا
مَنْ فاتَهُ نسَبٌ ما فاته أدبٌ
فكلُّهم عربيٌّ أصْلُه طابا
قُربى المواطن والآداب أمْتَنُ مِنْ
قرْبَى تجمّعُ أرحاماً وأصلابا
في حُبِّ قومٍ أرى الآفاق واسعةً
والنفسُ تأملُ جنّاتٍ وأعنابا
فكلُّ أرضٍ تردّتْ ثوبَ نعمتِهمْ
أشتاقُ مأذنةً فيها ومحرابا»[55]

وفي مطولّته: «المكية» يخاطب العرب قائلاً:

(٥٥) الديوان: ص ٨٣.

«من لا يريقُ دماً ويبذل درهماً
لصيانةِ الشرف الأعزّ الأطهرِ
وإعادةِ الملْكِ السليب فإنّه
إرثٌ يثبّتُه حطامُ الأعصُر
الدولة العربيةُ الكبرى بكمْ
ولكمْ تعودُ على العجاج الأكدر
فارموا أعاديَكُمْ بكلِّ كتيبةٍ
دفراءَ أبطشَ في الوغى من دوْسَرِ[56]
شرَفُ الفروع من الأصول وإنما
شرفُ الأصول من الدّمِ المتقطّرِ
والخيرُ من عربيّة الخيلِ التي
داستْ حوافرُها مغاورَ أنمرِ
إنّ السيادة والسعادة والعلى
من وجْهِ دينارٍ وحدِّ مذكَّر
فإذا هما اجتمعا لشعبٍ صالح
ما عادَ غير مؤمَّر ومظفَّرِ»[57]

(٥٦) دفراء ودفرة: التي خبثت رائحتها. ودفر أو أدفر اللحم: وقَع الدود فيه. ودوسر: كتيبة كانت للنعمان بن المنذر ملك العراق قيل إن اسمها مأخوذ من الدَّسْر وهو الطّعن والدفع.

(٥٧) الديوان: ص ٨٨.

وفي مطوّلته: «المقدسيّة» قال:

«يا بنتَ يعرب في عينيكِ لائحةٌ
وأسيافُ من فتحوا الدنيا لعُلياكِ

ثُلّوا العروش وقد فلّوا الجيوش بها
أعْظِمْ بما صنَعَتْ للخير جدواكِ

بَنَتْ ممالكَ أو سنّت شرائع أو
أبقَتْ صنائعَ فاقَتْ كلَّ إدراكِ

لكِ الفضيلةُ والفضلُ العميم على
كُلِّ الشعوبِ فتقوى الله تقواكِ»(٥٨)

وفي «الأموية» يناجي دمشق قائلاً:

«أدمشقُ أين بنو أمية قولي
ليَقُوا نضارةَ حسنكِ المبذول

بجلالِ جامعهم ورَوْنَقِ ملْكِهِمْ
صوني الجمَالَ بشَعْركِ المحلول

ما حالُ غُوطتِكِ التي فُجعت بهمْ
فغدا لها ثأرٌ على القاطول

الحقدُ زالَ على الشقاوة والأسى
فجميعُنا عَربٌ كرامُ أصول

(٥٨) الديوان: ص ٩١.

اولئك الخلفاءُ عن عصبيّةٍ
عربيّةٍ زادوا بكلِّ أصيلِ

فتشرَّقوا بين الملوكِ وشرّفوا
ملْكاً تقاصرَ عنه باعُ دخيلِ

بَسطوا سيادتَهم وظلّوا سادةً
حتى انكسارِ الصارمِ المسْلولِ

أهوى خلافتَهم وأحفظُ عهدَها
ولذكرِها أبكي على تأميل

ظلّتْ عروباً لم تُمَسَّ ولم تُهَنْ
وعلى الصواهلِ آذنتْ برحيلِ

ما شوّهَ الدخلاءُ يوماً حسنَها
فهي التي سقطتْ بلا تذليل»(٥٩)

وفي «البغدادية» يخاطب «أبو الفضل الوليد» عاصمة المنصور والرشيد قائلاً:

«عودي إلى ماضيكِ يا بغدادُ
والعربُ فيك الصيدُ والأسيادُ

والأرضُ أنتِ لحكمِها ولعلمِها
والماءُ دجلةُ والورى ورّادُ

(٥٩) الديوان: ص ٩٥.

كلُّ السيوفِ على ظباكِ تكسَّرَتْ
وتجاه مجدكِ زالتِ الأمجادُ

وكذا الملوك تساقطتْ تيجانُهمْ
لعمامةٍ خرَّتْ لها الأطوادُ

وعروشُهمْ حملتْ سريرَ خلافةٍ
حفَّتْ به الأملاكُ والأجنادُ

أمدينَةَ المنصور يا زوراءَ يا
بلدَ السلامِ سَلِمْتِ يا بغدادُ

أنتِ المقدَّسةُ التي لجلالها
نحْني الرؤوسَ وكلُّنا عُبَّادُ

. . . .

كانَ الرشيدُ عليكِ يبسط ظلَّه
وإلى إشارته الورى ينقادُ

وعليهِ مِنْ عزِّ الخلافةِ هيْبَةٌ
يصْفَرُّ منها الكوكبُ الوقّادُ

إنْ حجَّ سارَ الشرقُ طُرّاً خلفَه
وطريقُه الديباجُ والسجَّادُ

وإذا غزا قادَ الجحافلَ ظافراً
والروحُ حلْيَةُ جيشها الأصفادُ»[٦٠]

(٦٠) الديوان: ص ١٠٠.

ولم ينسَ شاعرنا المغرب، الشطر الثاني من الوطن العربي الكبير. ففي «الأندلس» يذكِّر بامجاد الأرض الخضراء السعيدة، والعرب الفاتحين الرحماء. قال:

«يا أرضَ اندلسَ الخضرا حيِّيْنا
لعلّ روحاً من الحمراءِ تُحيينا

فيكِ الذخائرُ والأعلاقُ باقيةٌ
من الملوكِ الطريدين الّشريدينا

منّا السلامُ على ما فيكِ من رحمٍ
ومن قبورٍ واطلالٍ تصابينا

لقد أضعْناكِ في أيامِ شقْوتنا
ولا نزالُ محبيّكِ المشوقينا

هذي ربوُعكِ بعد الأُنْسِ موحِشَةٌ
كأنّنا لم نكن فيها مقيمينا

من دمْعِنا قد سقيناها ومن دَمِنا
ففي ثراها حشاشات تشاكينا

عادتْ إلى أهلها تشتاق فتيتَها
فأسمعتْ مِنْ غناءِ الحبِّ تلْحينا

كانتْ لنا فعَنَتْ تحت السيوف لهمْ
لكنّ حاضرَها رسْمٌ لماضينا

في عِزِّنا حبلتْ منّا فصُورتُنا

محفوظةٌ أبداً فيها تعزّينا

لا بدعَ إنْ نشَقْنا مِنْ أزاهرها

طيباً فإنّا ملأناها رياحينا»(٦١)

بهذا النفَس الطويل المتواصل المتصاعد، الذي لا يعرف لهاثاً ولا تراخياً، استمرّ «أبو الفضل الوليد» يغنّي العرب ويذكّرهم بانتصاراتهم وفتوحاتهم، ويشيد بتماسكهم وعدْلهم واحترامهم حقوق الغير، وبثقافتهم وانفتاحهم على الشعوب. ومن ناحية أخرى يندّد بالمحتلّ الأجنبي ويطالب بانسحابه من الأرض العربية ورفع يد الظلم وسيف القهر عن رقاب أحرار العرب ومجاهديهم وعن كل الحق العربي.

ففي «الصحابيّة» يقول:

«هلِ العربيُّ الحرُّ يهنأ عيْشُهُ

وراحتُهُ وهو الذليلُ عناءُ

فلا حملَتْ حكمَ الأجانب أمّتي

ومنهم عليها سادةٌ رقباءُ

(٦١) الديوان: ص ١٠٦.

إذا لم تكن أرضي لقومي هجَرْتُها

فلِلْحُرِّ في حكمِ الغريب جفاءُ

وبين ضلوعي همَّةٌ عربيَّةٌ

لهم النجمُ دارٌ والسماءُ فِناءُ»(٦٢)

وفي «الصحابيّة» تتضرّم لهجة الشاعر إذْ يشعرُ بالغربة بين الروم، فيودُّ اسلام النصارى (؟!) من أجل الوحدة العربية التي تصون كرامة العرب، كل العرب، وتحميها. قال:

«جمالُكِ يا عروب أقَرَّ عيني

وذكّرني أبا مضرٍ نزارا

فحين أراكِ اسْتَجْلي قصوراً

من الخلفاء قد صارت غبارا

على رِدْفَيْكِ بغداد اسْتَطرّتْ

وفيها المجدُ يعْتنقُ الفخارا

وفي خدّيْكِ سامرا تريني

من الدُّنيا النضارةَ والنَضارا

أنا العربيُّ بين الرومِ أمشي

غريباً أو أُعَدُّ من الأسارى

(٦٢) الديوان: ص ١١٦.

رأيْتُ عروبتي شرفاً وفخْراً
فبتُّ أودُّ إسلام النصارى»

ويطالب بإخراجه من هذه الغربة الموحشة القاتلة والمنفى المدمِّر إلى حيث يهوى ويحب. قال:

«فقولي للألى أرجو نداهمْ
وأهوى من منازلهمْ جوارا
فتَاكُمْ ضاعَ في المنفى فمدُّوا
لهُ الأيدي وسلُّوه غِرارا
تردّى البُطْلُ ثوبَ الحقِّ ردْحاً
ليْخدَعه فأزهقَهُ وثارا
وخاصمه اللئامُ ولمْ يكونوا
خصوماً بلْ زبانيةً شرارا
فقال على الهدى والحقِّ موْتي
فأرضى الله واسترضى الخيارا»[63]

وكذلك في «العسكريّة» و«الشامية» و«الدمشقية»... ودائماً الشاعر كالبركان، يقذف حممه باتجاه الغرب انتقاماً لشرقه الحبيب المظلوم والمقهور. ويكشف «أبو الفضل

(٦٣) الديوان: ص ص ١٢٠/١٢١.

الوليد» عن عداء حاد للفرنسيين، فينعتهم بالغدْر والسفْكِ ونقض العهود وبغض الشعوب، على ما في «الباريسية». قال:

«أبداً أرى والغدْرُ طبْعُ فيكِ
خطراً على أهليّ من أهليكِ
يا بنتَ سفّاكِ الدماء زكيَّةً
مهلاً فانّ الله فوقَ أبيكِ
أكذا نقضتِ عهودَ أشرفِ أمّةٍ
وبَعَثْتِ أشراراً لخيرِ مليكِ
لستِ الملومةَ والمليمونَ الألى
أمِنوا لعهدكِ أو لعهد ذويكِ
ولَدْتكِ زرقاءُ العيون عدوَّة
فالبُغْضُ يقْطُرُ سمُّهُ من فيكِ»

وقال:

«هذي العداوةُ بيننا أبديَّةٌ
تَسْكينُها يدْعُو إلى التّحريكِ
من عهدِ من تخذوا الصليبَ شعارَهمْ
للنّهْبِ والتَّقْتيلِ والتّهْتيكِ

حتى اجتياحِ المغربِ الباكي على
أبنائِه مِنْ ميِّتٍ ونهيكِ
فاسٌ وتونسُ والجزائرُ جمَّةٌ
فيها الفرائسُ مذْ عدا ضاريكِ
أموالُها لم تُغْنِ عن أرواحها
فجماجمُ القتْلى حصى واديكِ»

وقال أيضاً:

«فَرْضٌ على العربيّ بُغْضُكِ ما بدا
قوّادُ جيشكِ بعد قَوَّاديكِ
والثأرُ منكِ ومن بنيكِ ذمامةٌ
للجاهدِ الموتورِ من باغيكِ
هذا صلاحُ الدينّ يطلع ظافراً
وأمامه يُلقى سلاحُ الديكِ
حطِّينُ ليستْ يا غدار بعيدةً
أوَليس في التذكارِ ما ينهيكِ؟
الشَّامُ مقبرةٌ لجيشكِ فانبشي
بيديكِ أجداثاً لسفّاحيكِ»(٦٤)

(٦٤) الديوان: ص ص ١٣٧/١٣٥ .

هذه «المعلّقة» كانت بالنسبة إلى الفرنسيين أكثر من شتيمة، وأفظع من اهانة، واذا الشاعر يدفع «الضريبة» عن كل اللبنانيين والسوريين والمغربيين. وبصبر لا مثيل له احتمل عاشقُ العروبة هذا العذاب ولم يبد تراجعاً ولا تخاذلاً، ايماناً منه بعدالة قضيته وبحق شعبه وكل شعب في الحرية والسيادة والاستقلال.

في ذكرى ميلاد هتلر:

ويضمُّ «أبو الفضل الوليد» إلى هذه «المعلّقات» البُركانية والغضاب «الشهادية» و«الجهادية» و«الهتلرية». والأخيرة نُظمت لذكرى ميلاد الفوهرر، في ٢٠ نيسان ١٩٣٩، قدّم لها الشاعر نفسه بكلمة توضيحية وتوجيهية قال فيها:

«مهما تكن أمة قديرة لا غنيةَ لها عن محالفة ومناصرة. فالأمم القويات مترابطات متكافلات بالمواثيق والمعاهدات. والأمم الضعيفات لم ينلن الحريّة والاستقلال إلّا بمؤازرة ومعاونة من القويّات. فأولئك الترك والفرس والأفغان كان الفضل في تنجيتهم وتقويتهم لإمدادٍ وإنجادٍ من الروس. وكما جرى في آسية جرى في اوروبة قبل الحرب وبعدها».

وقال:

«ما كان ضياعُ العرب إلّا لغفلتهم عن طلب المعونة إلى

أمة قديرة تدفع عنهم مثلها. وهذه المعونة جعلتها الطبيعة لهم عند الأمة الألمانية، فلا رجاء ولا نجاء من سواها. ان الأمة الألمانية لن تجد حليفةً أنفع لها من الأمة العربية. فالمشاكل والمصالح تجمع الأمّتين وليس في العالم أعظم من هاتين القوّتين مجتمعتين. انهما كانتا ذواتي فطرة واحدة وفكرة واحدة وخطة واحدة. وقد اصطدمتا في معركة بواتيه[٦٥] وعرفتْ كلٌّ منهما الأخرى».

وقال أيضاً:

«الألمان والعرب في السلم والحرب أنداد وأكفّاء، وأعوانٌ أصفياء أوفياء، وأسواء على سواء، وما الألمان في نظري إلاّ أشباه آلهة دون الله وفوق البشر. وقد كانوا لا يزالون لكل العظائم في الحرب ولكل المكارم في السلم. انهم من البشر كالذهب من التراب وكالمزن من السحاب ولا أحبَّ منهم للعرب وأكثر اعجاباً واهتماماً بلغتهم وثقافتهم وتاريخهم. فيا حبذا أمبراطورية ألمانية تكون حليفة لامبراطورية عربية ولهما ملْك الشرق والغرب»[٦٦].

في هذه المقدمة يذكّرنا «أبو الفضل الوليد» بالمغفور له رئيس الهيئة العربية العليا: المفتي الحاج أمين الحسيني،

(٦٥) بواتييه Poitiers: مدينة في فرنسا. فيها جرت معركة بلاط الشهداء.

(٦٦) الديوان: ص ٢٨١.

الذي حالف دول المحور لضمان الأماني الوطنية الفلسطينية الأساسية، وقد استند إلى ما بدا من معارضة السياسة الألمانية لانشاء وطنٍ قومي يهودي[٦٧]. وكان أن تحطمت أحلام هذا السياسي العقائدي الرؤيوي بتحطّم الزعيم الألماني ودولته التي خشي العالم سيطرتها. وعاش المفتي الحسيني بقيّة حياته مشرّداً يعاني ازمات كثيرة ومتنوعة أحدثتها له السياسة العربية الملتوية والتحالفات السريّة، فضلاً عن إنشاء دولة إسرائيل بموافقة الدول الكبرى ومن يسبح في بحرها.

فإذا كان الحاج أمين الحسيني قد رأى أن الهجرة اليهودية إلى فلسطين «تخفي وراءها أمل اليهود الذي لم يزايلهم أبداً، وهو السيطرة على العالم بكامله عبر هذا المركز الاستراتيجي المهم، فلسطين»[٦٨]، ودرءاً لهذا الخطر المؤكد دعا الفلسطينيين وكل العرب إلى مؤازرة الألمان وشركائهم ضد الحلفاء، فان «أبو الفضل الوليد» قد ذهب إلى أبعد منه ربما، فنظم في ذكرى ميلاد الفوهرر قصيدة قوامها مائة بيت إلاّ أربعة عشر بيتاً، هي منعطف

(٦٧) د. مجيد خدوري: عرب معاصرون (أدوار القادة في السياسة)، الدار المتحدة للنشر، طبعة ١٩٧٣ ص ١٤٢.

(٦٨) عرب معاصرون: ص ١٢٩.

آخر في حياة الشاعر النبي، لا يقل أهمية عن سابقه. إلّا أن الشاعر توفيّ قبل زعيمه المعظّم والمحبوب بأربع سنوات، أي انه مات ولم يشهد انتحار القائد الذي علّق عليه آمال العرب والانسانية.

والذي يُلْفِتُ أن شاعرنا لم يمدح هتلر وشعبه فحسب، بل مدح العرب أيضاً، إذ جعل الألمان والعرب صنوين حضاريين، بل نخبة للخلْق. فكما استنار الشرق بهدْيِ العرب، كذلك استنار الغرب بهدْي الألمان.

وبشّر الشاعر الألمان والعرب بمستقبل زاهر عظيم، إذا هم انتصروا في الحرب (. . .) ووضعوا نهاية لعدوّهم المشترك الجبروت الذي طالما استضعف واستذلّ امماً وشعوباً في الشرق والغرب. غير أن أماني الشاعر العبقري وآماله بدّدها دخان مدافع الموت والدمار، مثلما بدّد أحلام مفتي القدس رئيس الهيئة العربية العليا.

لقد خاطب «الوليد» هتلر بصوته المشرقي الدافىء المطمئن وبكلماته الكأنّها الشلّال المتدفّق من أعماق الشرق، الحاملة معها أطيب الأزاهير والعطور والرياحين وأنبل التحيات وأصدقها وأخلصها، إلى القائد الأجلّ

والأفخم والأعظم، ومن خلاله إلى برلين وكل المانيا رائدة الحضارة الغربية. قال:

«أنتَ المقيلُ المرتجى يا هتلرُ
لفلاحِ انسانيّةٍ تتعثّرُ
إنْ لم تكن بالروحِ ألمانيّةً
تعدم صلاحاً والمفاسدُ تكثرُ
فالناسُ المانٌ لحسنِ مصيرهمْ
والأرضُ ألمانيَّةٌ تتفخّرُ
إنّ الشعوبَ من العبودةِ أُرهقتْ
إنْ لم تحرّرْها فلا تتحررُ
سِرْ منجداً ومُدَرِّباً قدّامَها
لتسير خلفكَ وهي بحرٌ يزخرُ
واشهرْ حسامَكَ حامياً أو ناصراً
فهو الذي دون المحارم يُشْهَرُ
قد شاءَ ربُّكَ أن تفكَّ قيودَها
وتنيرَ ظلمتَها وأنتَ مظفَّرُ
من ينصرِ الضعفاءَ يكسبْ حَمْدَهُمْ
ولكمْ قويٍّ من ضعيفٍ يُنصرُ»

ويشدّد الشاعر على أهميّة التعاون المتكافىء بين الأصدقاء، فيدعو إلى الحب والإحسان لأنهما أبقى من البطش والظلم الزائلين. قال:

«هذي الحياةُ تعاونٌ وتكافؤٌ
فيها يحوجُ إلى الحقيرِ الأخطرُ
الحبُّ والإحسانُ أبقى في الورى
من بطشَةِ اليأسِ التي تتكسَّرُ
لكَ عبرةٌ ونُهىً من الدُّوَلِ التي
تبغي وتفْتكُ أو تروغ وتمكرُ
لن تمْشيَنَّ على خطى من أخطأوا
بسياسة التعنيت فهي تهوّرُ
قد أذْنبوا نحو الأنامِ وربِّهم
ونفوسِهم فذنوبُهم لا تُغْفَرُ
إنْ يُذْكَرُ الزعماءُ في أممٍ بهم
سادتْ فأنتَ لهم زعيمٌ أكبرُ
صغرتْ عليكَ من الخصومِ عظائمٌ
ولديْكَ أعظمُهُمْ يذلُّ ويصغرُ»

وكأنّي بالشاعر يقارن بين هتلر وسواه من الزعماء العالميين. فيقول:

«لم تغْتصبْ أرضاً ولم تسفكْ دماً
بإعادةِ الميراثِ وهو مبرَّرُ
أرجعتَ أسلاباً إلى أصحابها
فلمَ العدى تغتاظُ أو تتذمَّرُ؟
ما قد عملتَ هو العدالةُ نفسُها
إذْ كنتَ تستقضي ولا تستأثرُ
مِنْ أمّةٍ جمعاء أنتَ مؤيَّدٌ
ومهيمنٌ برضائها ومسيطرُ
لو لم تجدْ فيكَ المناقبَ لم تطعْ
منقادةً وهي التي تتجبَّرُ
العزْمُ بعدَ الحزمِ منكَ مثبَّتٌ
واليأسُ خلفَ الرأي منكَ مقرَّرُ»

ويقول:

«قد كان رأيكَ من حسامِكَ آخذاً
وكلاهما في المعضلاتِ مذكَّرُ
فإذا حكمتَ فأنتَ أعدلُ حاكمٍ
وإذا خطبتَ فأنتَ بوْحٌ يهدرُ
إنّ الورى في راحتيكَ حظوظُهُ
وكذا الأمور كما يشاء مؤمّرُ

إنْ تخطُ ترتجفُ البلادُ وإنْ تقلْ

تتنصّتُ الدنيا لقولٍ يؤثرُ

من خطوةٍ أو لفْظةٍ أحكامُها

وكذاكَ يخطمُ ضيْغمٌ ويزمجرُ»

ويمجّد «أبو الفضل الوليد» الأمّة الألمانية، فيعتبرها خلاصة البشرية، والكبيرة الكابرة، والطّيبة كأنها المسْكُ الشديد الرائحة، في حين أن الناس طينٌ فحسب. ولا يعتبر شاعرنا نفسه كافراً إذا ما شبّه الألمان بالآلهة، أو دون الله وفوق البشر. قال:

«هي صفوةٌ ظهرْاءُ من بشريّةٍ

تصفو بها وصفاؤها لا يكدرُ

فخلاصةُ البشريةِ الألمانُ إذْ

كانوا وما زالوا لشأن يُكبرُ

إنْ قلتُ فيهم أنّهمْ لعلوّهمْ

أشباه آلهةٍ فلستُ اكفرُ

ما كان أكرمَ أُمّةٍ حسناتُها

تلقى محاسنُها رياضاً تمطرُ

فرْضٌ على أهل الفضيلة حبُّها

من فضلها. وهو الأعمُّ الأشْهرُ

إنّ الفضائلَ كالأزاهر طيبُها

في كلّ نافحةٍ يُشَمُّ ويُنْشَرُ

فهي الكبيرة ثم كابرةٌ على

رغمِ المكابرةِ التي تستكبرُ

من طيّبين وطيّباتٍ نسلُها

فالنّاسُ طينٌ وهي مسْكٌ أذْفَرُ»

بعد الثناء على الألمان وألمانيا، يترسّم الشاعر العلاقة بين الألمان والعرب، فيتمناها صادقة مخلصة، ولا سيما أن أعداء العرب هم أعداء الألمان. وإذا ما صار عند العرب سلاح، كالذي عند غيرهم، انتصروا للألمان، وهيأوا لهم الأجواء المؤاتية، وساعدوهم على تحقيق أهدافهم. تلك هي نصيحة الشاعر للألمان الذين أحبّهم وأخلص لهم، ولهتلر بالذات، الذي إذا انتصر انتصر الحق. قال:

«يا حبّذا لو كان منها نصرةٌ

للعربِ وهي بهمْ كذلك تُنْصَرُ[٦٩]

أعداؤها أعداؤهم وسبيلُها

كسبيلهم فالأمر فيه تدبُّرُ

(٦٩) يقصد الأسلحة التي في حوزة الجيش الألماني.

امَـا وفَـتْ لـلأوفـيـاء وأخْـلَـصَـتْ
بـلغَـتْ مـن الأوطـارِ مـا يـتـعـذَّرُ

الـعـربُ والألـمـانُ كـانـوا نـخـبـةً
لِـلخـنْقِ فـلْيَـبْـقَ الأحـقُّ الأقـدرُ

اولئـك الـشـرقُ اسـتـنـار بـهـديـهـم
والـغـربُ مـن هـؤلاء شـرْقٌ أنـورُ

فـاذا تـجـمّـعتِ الـقـوى غـلـبـوا الـورى
فـيـتـمُّ مـأربُـهـم بـهـا والـمـفْـخَـرُ

إنّ الـبـسـالـة بـالـسـلاحِ صـلاحُـهـا
وبـدونـه لا تـسـتـعـز وتـجـسـرُ

إنْ يملكِ الـعـربُ الـحـديـدَ كـغـيـرهـمْ
يـرجـعْ لـهـم عـهـد الـفـتـوح الأزهـرُ

فـيـمـهّـدوا الـغـبـراءَ لـلألـمـان فـي
حـمْـلاتِـهـمْ والـجـوُّ مـنـهـا أغـبـرْ»

وقال أيضاً:

«مـا أعـظمَ الشعبين في الـحـرب التي
وُلـدوا لـهـا وسـيـوفُـهـم تـتـسَـعَّـرُ

إنّـي مُـحـبٌّ نـاصـحٌ إكـرامُـه
يـزدادُ مـع إعـجـابـه ويـكـرَّرْ

أخْـلَـصْـتُ لـلألـمـان حـبـاً ضَـمَّـهُ
شِـعـري فـأبـيـاتي شـواعـرُ تـجـهـرُ

وصـحـيـفـتـي فـي مـدحِ هـتـلرَ ربِّـهـم
فـلْكٌ تـزيّـنـهُ كـواكـبُ تـزهـرُ

لـو جـئـتُ والألـمـانُ أشـرَف أمـةٍ
أحْـصي مـآثـرهـمْ لـضـاقَ الـمـأثَـرُ

إنْ تـرضـى بعـد الـعـسْـرِ تـيـسـيـراً وإنْ
تـغـضـبْ فـكـلٌّ مـيـسَّـرٍ يـتـعـسَّـرُ

كـلُّ الـشـعـوب الـعـزل قـائـلـة مـعـي
أبـداً لـنـصـر الـحـقّ يُـنـصـر هـتـلرُ»[٧٠]

لقد غنّى «أبو الفضل الوليد» معلّقته هذه ومشى. ثم لحقه هتلر وعددٌ غفير من قادته وجنوده ومحازبيه وأنصاره.

ومهما يكن رأيك ورأينا اليوم من هتلر وسياسته وفكره، فان «أبو الفضل الوليد» قدترك بصماته الكبيرة في تاريخ العلاقات العربية ـ الألمانية. وليست معلّقته: «الهتلرية» إلاّ واحدة من المحطّات المشرقة التي أسّسها عربٌ وألمان على طريق التعاون بين الشعبين.

(٧٠) الديوان: ص ص ٢٨٢/٢٨٣/٢٨٤/٢٨٥.

لقد ابتعد بنا المشوار مع «أبو الفضل الوليد»، ولكننا ما مَلَلْنا ولا تضَجّرنا. فالرجل عطاؤه كثير كثير، وحظُّه مع الشِعرِ كبير كبير، ويا ليت العمر طال وطوّل.

إذا قلنا ان «الوليد»، أو «الشيخ أبو الفضل الوليد»، بحسب اللقب الذي منحه إياه الشريف الحسين بن علي عندما زار الحجاز حاجّاً[٧١]، قد بدأت رحلته مع النّظْم في الثالثة عشرة من عمره، فمعناه أن عمره كشاعر، مع أنه وُلد شاعراً، يكون أقلَّ من أربعة عقود بسنةٍ واحدة. وأما الذي وصلَنا من نتاجه، شعراً ونثراً، فغَلّةُ عمر أطول من هذا بكثير، مما يؤكد على نبوة «الوليد» ويشهد له بأنه الملهَم والموحى إليه.

(٧١) جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، دار العلم للملايين - بيروت ص ٤٩١. ومما قاله صيدح: «... ثم عاد (أبو الفضل الوليد) إلى وطنه حاجاً إلى الحجاز وضيفاً كريماً على الملك الحسين بن علي الذي منحه لقب شيخ فزاد هيامه بالعروبة واعتزازه بالاسلام. ومن العقبة قصد إلى الملك فيصل في بغداد فحلّ مكرّماً ورحل موصولاً. وذهب إلى برلين عام ١٩٢٩ مندوباً عن لبنان في مؤتمر. وكان الحصاد الأدبي من هذه الرحلات طائفة من القصائد المطوّلات، تعتبر معلقات عصرية، بليغٌ وقعها في النفوس العربية».

صحيح ان «الوليد» عشق العروبة وجُنّ بحبها وودّ إسلام النصارى، ولكن الصحيح أيضاً أن ذهنيّته وشاعريته جزء لا يتجزّأ من ذهنيّة عرب ما قبل الإسلام وشاعريتهم. ولنا في «نجوى إبليس» خير دليل على ما نقول. بل ان ادلّةً كثيرة نجدها في غزَله ولهْوِه وفخره ورثائه وربما في شطحاته الفلسفية أيضاً.

ففي «نجوى إبليس» تجاوز «الوليد» جميع العصور التي تفصله عن بشّار بن برد: «صاحب إبليس الوفي»[٧٢]، لينضمّ إليه، فيصبح الصديق الثاني لعدو الله الأبدي.

يبدو أن «الوليد» قد تصالح مع إبليس ليردَّ على اولئك الذين مارسوا لعبة الصيد في الماء العكر، إذ نبذوه ورموا به لقلة الاعتداد به، ويا ليتهم سمعوا وفهموا.

وكما اليهودي يصلّي لموسى المصري، والمسيحي ليسوع الناصري، والمسلم لمحمّد المكي، فان «الوليد» قد صلّى لإبليس. ومن المؤكد أن صلاته هذه قُبلت مع الشكر الخالص العميق. قال:

«مني السلامُ عليك يا إبليسُ
ما أنتَ إلاّ صاحبٌ وأنيسُ

(٧٢) انظر من ص ٣٧٢ إلى ص ٣٧٥ من هذا الكتاب.

آنستني في وحشتي وصحْبتي
في نزهتي وكأنني طاووسُ

أبداً تسيرُ معي وتشهد لذتي
ومعي تُعرِّسُ حيثُ لي تعْريسُ

كم مرّةٍ سامرتَني في مضجَعي
وضجيعتي الزبّاءُ أو بلقيسُ

فأرَيْتَني الأوطارَ أصنافاً وقدْ
كَتَم الذي بُحْنا به الجِنْديسُ

حَكَتِ التجاربُ منكَ لي فقبلْتُها
والرِّبحُ لي والخاسرُ القدّيسُ

إنْ كان عندكَ غيرُ هذا هاتِه
درْساً فمنك يشوقني التّدريسُ»

ولنفترضْ أن «الوليد» قد أسلم، كما يعتقد البعض وبخاصة المغفور له جورج صيدح[٧٣]، فما الذي بقي من

(٧٣) قال صيدح: «وفي عام ١٩٠٨ حلّ (أبو الفضل الوليد) في الارجنتين فضاقت على وسعها بطموحه إلى المجد العربي والمجد الأدبي. فرحل عنها إلى البرازيل وانشأ في العاصمة جريدة «الحمراء» عام ١٩١٣ وحجبها بعد أربع سنوات لينغمس في المغامرات الفاشلة ويتيه في الأحلام الخادعة. لم يطمئن له بال أو يستقر على حال حتى شهد وأشهد الناس على أنه اهتدى إلى دين الاسلام وأصبح منذ عام ١٩١٦ =

«اسلام» شاعرنا وهو القائل لإبليس:

«أُتّهمتَ زوراً بالقباحة والأذى
واغتابَكَ الدرويشُ والقسّيسُ

وأراكَ ذا حسْنٍ ولطْفٍ دائماً
فإلامَ هذا الغشُّ والتدليسُ؟

في السرِّ بينهما وبينكَ عهدةٌ
وصداقةٌ كي يُتّقى التعكيسُ

وعليك قد شَهَر الحروبَ كلاهما
كيما يغصَّ البطْنُ ثم الكيسُ

فاخلعْ ثيابهما ومزّقْها غداً
تلكَ الملابسُ كلُّها تلبيسُ

قلْ للملاكِ اتركْ صديقي وحدَه
وإلى الفراشِ تعالَ يا إبليسُ

= أبا الفضل الوليد، عبد الله ابن طعمة. كان ذلك (الرواية لتوفيق صفوت في كتاب ذكرى الهجرة) «ساعة التجلّي» في حضرة نفر من الأصدقاء المعجبين وعلى نفحات الأناشيد ورنين الأوتار وحفيف الأغصان وخرير السواقي، في قمة جبل كوركوقادو (أعلى جبال ريو دي جانيرو حيث يقف تمثال المسيح عملاقاً باسطاً ذراعيه لاقتبال القادمين)، هناك طُهِّرَ شاعرنا من العجمة ومن المارونية ونزل من تلك القمة عربياً لا غشّ فيه مختالاً ببُرد قشيب من الاسم القحطاني الجديد» (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ص ٤٩٠).

أهلاً وسهْلاً حلَّ عندي مكرّماً
ولْتَحْمِلَنْ أهلَ السماءِ العيسُ»[74]

ماذا تقولون يا حماكم الله؟

إنّ هذا العربي «الوثني» بريء جداً جداً، وطاهرٌ جداً جداً. وما عليكم إلاّ أن تستغفروا منه وتحبّوه وتكرّموه وتقرأوا قصائده قبل النوم ومع طلوع كل شمس.

ومن قطوف هذا الشاعر «الوثني» غزليته الراقية الرائعة: «سيوف الجُفُون». على أن أروع ما فيها أن «الوليد» عرف كيف يدخل على صاحبة الجفون التي صرعت ألوف العشاق، ولم تجرح له كفاً، أو تخدش له قميصاً. ذلك أنه خاطبها باللغة التي تحب، وبالغ في اللطف والحذر، حتى نكاد نقول انها ليلة حلم جميل ليس إلاّ. قال:

«جرّدتِ من تلكَ الجُفونِ سيوفا
وحَشَدْتِ من جيشِ الجمالِ صفوفا
فتساقط العشّاقُ صرعى في الوغى
أوَما اشتفيْتِ وقد قتلتِ أُلوفا؟
إنّي لأعجبُ للجمالِ وفِعله
منه الحياة وقد يكون حتُوفا

(٧٤) الديوان: ص ٤٠٥.

ولقد أقول وراحتاي على الحشَى
رفْقاً بقلبٍ لا يزال ضعيفا
بالله إنْ تعطي الأمان لعاشقٍ
لا تُسْمعيه من الحرير حفيفا
هذا الفؤاد إذا رفعتِ شغافَه
أبصرتِ فيه من الجمال صنوفا»

وقال أيضاً:

«وقرأتِ آياتٍ من التنزيل لمْ
تُكْتبْ فكان لها الخفوقُ حروفا
أما جمالُكِ فهو نارٌ طهّرتْ
دنَسَ القلوب لذاكَ صرتُ عفيفا
فبوَجْنَةٍ ريّا وجفْنٍ ذابلٍ
ومُقَبّلٍ نشَرَ الأريج لطيفا
وبخصرِكِ الغاني وصبري المنقضي
لا تمْنعي من قبلتين ظريفا
وخُذي لقلبِكِ من قوامكِ رقّةً
وصِلي فربُّكِ يحفظُ المعروفا»[75]

(٧٥) الديوان: ص ٣٢٩.

لا شك أن هذا النوع من الغزل العربي المتعالي يعزّز ثقتنا بـ «وثنيّة» الشيخ «أبو الفضل الوليد» من جهة، وبأفكاره الوطنية والقومية من جهة أخرى. وكما حبُّه عالٍ على الموت كذلك ايمانه بلبنان، الذي قد يختلف عن «لبنان» الكثيرين منا. لبنانه هو وطن بكل معنى الكلمة، ولبنان هؤلاء مجموعة مزارع خيرها في قبضة القوي، وعلى البقية: الأكثرية أن تَشْقى وتتعذّب من أجل حفنةٍ من «القبضايات» المفْسِدين والمتسلّطين. فما أنظفَ تفكيره وأصفى لبنانيته، إذ يقول في «المعلّقة اللبنانية»:

«حُريَّةُ الشعبِ بين السيفِ والعَلَمِ
وقوّةُ النفسِ بين الدّمعِ والألمِ
وفي الشدائدِ والثوراتِ بانَ لنا
فضْلُ الرجالِ ذوي الأفكار والهِمَمِ
إنّ النوابغَ ابناءُ التجارب في
كلِّ العصورِ التي انشقَّتْ لضربهمِ
يا حبَّذا أمَّةٌ تشقى بثورتها
حتى تفوزَ بما ترجو من النعمِ
كما نرى الشمسَ بعد الغيم ساطعةً
والأرضَ خضراءَ بعد الثلج والدّيمِ

في وَحْشَةِ الليلِ تهدينا وتؤنسنا
أشعَّةُ الكوْكبِ السيّار في الظُّلَمِ
وفي الكوارث آمالٌ مزَخْرَفَةٌ
تشدّد العزمَ عند اليأس والسأمِ
كأنّها كلماتُ العدلِ منعشَةً
للضّعفِ أوْ بسماتُ الله للندمِ
مُرُّ الشّقاءِ الذي يهدي النفوس حكى
مُرَّ الدواءِ الذي يشفي من السّقمِ
«إنَّ المرارةَ في الحالين نافعةٌ
للجسمِ والنفسِ فلْنَشْرَبْ ولا نلمِ»

لذلك يهيب «الوليد» بالشعب اللبناني ويستصرخه، ويدفعه إلى العلياء، لتكون له الحياة الحرة الكريمة، وليعيش في عزّة وإباء. وما أشبه الحاضر بالماضي! قال:

«يا شعْبَ لبنانَ يا شعْباً أمجّدهُ
يا منْبعَ العقلِ والإصلاحِ والكرمِ
يا شعبَ لبنان يا نسْلَ الألى ضربوا
بالمشْرَفيَّةِ هامَ الجحْفَلِ اللّهِمِ
يا شعبَ لبنان يا نسْلَ الألى غضبوا
فأطْلَعُوا الشمسَ من أغماد بيضهمِ

يا شعبَ لبنان يا نسْلَ الألى امتنعوا
مثلَ الشّواهين في أعلى جبالهمِ
يا شعبَ لبنان يا نسْلَ الألى عُرِفوا
بالماردين وقد عزّوا ببأسهمِ
يا شعبَ لبنان يا نسْلَ الألى سقطوا
على أكاليلِ غارٍ في حروبهمِ
هلّا اندفعتَ إلى العلياء مقتفياً
آثارَهم آخذاً يوماً بثأرهم
هلّا علمتَ وفي الأرزاء موعظَةٌ
أنّ الضياغمَ ترعى اليومَ كالغنم»

ويحذّر شاعرنا المستغلّين والمحتلّين وكل أعداء الوطن من غضبة الشعب التي لا بد آتية. قال:

«الشّعبُ ما الشّعبُ إنْ ثارت خواطرُه
ومنهُ زمجرةُ الآساد في الأجمِ
رُوحُ العليِّ على الظلّامِ غاضبةٌ
تطهّرُ الأرض بالأهوالِ والنقمِ
الشّعْبُ ما الشّعْبُ غيْمٌ فيه صاعقةٌ
تنقضُّ حاملةً للرّعْدِ والضّرَمِ

يا هازئين بشعبٍ مُفْعَمٍ أملاً
وضاحكين لدمْعٍ منه منسجمِ
بعد الشكاوى التي أفْنَتْ مدامعنا
ستسمعونا وإنْ كنتُمْ ذوي صمَمِ
ما ذنْبُنا عندكُمْ إلّا هوى وطنٍ
يشقى بكمْ فاحتموا بالمكْرِ والتّهمِ
نشكو ونطلبُ إصلاحاً لأمّتِنا
فتُشْبِعونا من التّعْليلِ والكلَمِ
مِنْ ضعفنا قد أخذتمْ كلَّ قوّتكمْ
وما أقمتُمْ على عهْدٍ ولا ذممِ
فكمْ تضحّونَ منّا حائمين على
تلكَ الضحيّاتِ كالغربان والرّخمِ
واللهِ واللهِ لو كنّا ذوي أنَفٍ
لما تركْنا جداراً غيرَ منهدمِ»

وقال أيضاً:

«ولا تركْنا حجاباً غيرَ منمزقٍ
ولا تركْنا حساماً غيرَ منثلِمِ
لنا حقوقٌ وثاراتٌ تذكّروها
أبناءَنا ونبكّيهمْ على الرّممِ

والربُّ يشْهدُ والأملاكُ ساخطةٌ
ترمي عداة الهدى بالرُّعْبِ والبكمِ
سنطلبُ الحقَّ يوماً بالسيوفِ فلا
نرتَدُّ حتى نرويّها من اللممِ »[76]

هذا، وقد يجمع الشيخ «أبو الفضل الوليد»، في قصيدة واحدة، الرثاء إلى الفلسفة، كما في «على الطلول والقبور» حيث قال:

«أرى الأهل والأحبابَ يمشون مَوْكباً
وأمشي وحيداً بين زَهرِ المواكبِ
وأفقدُ صحبي واحداً بعد واحدٍ
وأبكي عليهم في بلاد الأجانبِ
فمنهم إلى البلوى ومنهم إلى الثرى
وطرْفي وقلبي بين ذاوٍ وذائبِ
فشَيّعْتُهم حتى المقابرِ باكياً
وودّعْتُهم وَلْهانَ عند المراكبِ
فيا وَحْشَةَ المنْفى ويا ظُلمةَ الثرى
وراءكُما نُورٌ يلوُح لراقبِ

(٧٦) الديوان: ص ص ٢٧٤/٢٧٥/٢٧٦.

مساكينُ أصحابي الكرام فقَدْتُهمْ
ولم يبْقَ إلاّ كلُّ أحمقَ عائبِ
يمرُّون أطيافاً فأسمعُ همْسَهم
وأمشي على ماضٍ كثيرِ الخرائبِ
وأذْكرُهُمْ تحتَ الدُّجى ونفوسُهمْ
تطيرُ على الأرواحِ من كل جانب»[77]

وفي المهجر يبلغ ألَمُ الشاعر حدّاً يُفْقِده معه الأمل، فيصرخ وهو العنيد، لا من الوجع، بل من فقدانه الأمل والتأمل. ويصعب علينا اكتشاف السبب، إذ يصعب علينا أن نعرف على اليقين عمّا يحدثنا. أعن ألم بليغٍ خطير، أم عن أمل ضاع إلى الأبد. ونُجْبَرُ على القول: إنّه يحدّثنا عن الاثنين معاً. قال:

«محا لَكَ حُسْناً مدْمَعٌ وتسهُّدُ
وما زلتَ داميَ القلب تشكو وتنشُدُ
لئِنْ كنْتَ ذا نفْسٍ تميلُ إلى النّهى
تعالَ أُريكَ الشّمْلَ كيف يُبَدَّدُ
ويُكْسرُ سقْطُ النّسرِ وهو محلّقٌ
وتقضي فراخُ الطيْرِ وهو مغرِّدُ

(٧٧) الديوان: ص ص ١٨٩/١٩٠.

ويذوي جمالٌ في الشباب وينطوي
ويهوي جلالٌ كاد في الأرض يُعبَدُ
فكمْ سيِّدٍ في قومهِ كان دَوْحَةً
عليها وُكُورُ للنّسورِ ومَرْقَدُ
تجدَّلَ فاهتَزَّ الورى لسقوطهِ
وأبْقى دويّاً بعْده يتردّدُ
عجبتُ له إذْ نام في ظلمة الثّرى
وكان إذا نام الخليُّون يسْهَرُ
ويقضي لياليهِ إلى الجوِّ شاخصاً
يُسامرُ نجمَ المجدِ فيه ويرصدُ»

وقال أيضاً:

«ضحكتُ من الدُنيا زماناً وإنَّها
لَتجْعلُني أبكي اضطراراً وأكمدُ
فسيّان عندي البؤسُ والنعْمُ وإنْ تكنْ
حياةُ الغش هذي فإنّي لأزهدُ
أمدُّ يدي كي أمْسَحَ الدّمْعَ غافلاً
فأعلمُ كيفَ الدّمْعُ في العين يجْمَدُ
وأضْربُ صدراً دامياتٍ ضلوعُه
فأرْجِعُ كفّي عن حشىً تتوقّدُ

وإنّي ليوهيني فراقُ أحبّتي
فكيف على خطْب الرّدى أتجلّدُ
وفي النفْسِ آمالٌ نشرْتُ هباءَها
وفي القلب جرْحٌ قاتلٌ ليس يُضْمَدُ
فما أتْعَس النائي المحبَّ الذي يرى
أحبّتَه تحت الثّرى وهو مُفْرَدُ
وتحرمه الأيامُ حتى زيارةً
ونظرةَ مشتاقٍ يرى الدار تبعدُ
فلا كان نأيٌ قصَّرَ العمرَ طولُه
وفيه المنَى والحبُّ والعزم تنفذُ»[٧٨]

وفي الثانية بعد الخمسين سكتَ القلب الجريح وإلى الأبد. وحاصرت عيونُ العسَسِ والشرَط «قرنة الحمراء» وقصور آل طعمة، والمدافن، فمشى الموكب الخجول من بيت الشيخ عبد الله طعمة إلى المقبرة، والصمتُ قد اغتال الحزنَ وخنَقَ الحناجر.

في المئوية الأولى لذكرى ميلاد «أبو الفضل الوليد»، الذي جاب الشرق والغرب، لا ينتهي الحديث، والسطورُ لا تعرف النقط.

(٧٨) الديوان: ص ص ٢٢٦/٢٢٧.

بهذه المناسبة أطلُبُ وبالحاح من الذين أهملوه من اللبنانيين أن يصالحوه، ويفتحوا له قلوبهم وعقولهم، ويدرسوا شعره ونثره بموضوعية واخلاص.

وبهذه المناسبة أيضاً أدعو العرب إلى إقامة مهرجان على اسمه لتكريمه وتعظيمه وتخليد ذكراه. وانه لجدير بذلك وأكثر لو يعلمون.

رحماكِ عكاظ، هل يسمعون ندائي؟!

الفصل التاسع

عَبيدُ الرأسِ المقطوع: الشعراءُ الفلسطينيّون (*)

"تركتُمْ قِدْرَكُمْ لا شيءَ فيه
وقدرُ القوم حاميةٌ تفورُ"

جبل بن جوّالة الثعلبي

من قصيدة له بكى فيها بني النضير وقريظة اذ ردّ على حسّان بن ثابت.

(السيرة النبوية لابن هشام ج ٣ ص ١٧٠)

(*) بمناسبة مرور خمسين عاماً على أول اتفاقية للهدنة بين دولة اسرائيل ودولة عربية هي مصر. كان ذلك بعد مفاوضات مضنية ومعقدة تمت في رودس (Rhodes) - احدى جزر الأرخبيل اليوناني - يوم ١٩٤٩/٢/٢٤، بين الفريق الإسرائيلي والفريق المصري. وكنتيجة لذلك أُخلي «جَيْب» الفالوجة، وبقي النقب بأسره في نطاق دولة اسرائيل، باستثناء قطاع «غزة» الممتد من رفح حتى بيت حنون. وجُرِّدت منطقة عوجا الحفير من السلاح وعُيِّنت مقراً للجنة الهدنة المشترَكة.

وجنباً إلى جنب مع المحادثات مع مصر أُجريت محادثات تمهيدية لعقد اتفاقين للهدنة مع لبنان (في رأس الناقورة)، ومع مملكة شرق الأردن في القدس وفي قصر الملك عبد الله في الشونة. (حرب فلسطين ١٩٤٧ - ١٩٤٨، ص ٧٠١).

تمهيد:

كنتُ أتمنى أن لا تقع الحرب اللبنانية التي أرجو نهايتها قبل انتهاء عامها الرابع عشر، وذلك لأسباب كثيرة ومهمّة منها: أنني أريد أن أقرأ الشعرَ الفلسطيني ولا أكون خائفاً من البندقية الفلسطينية. وأريد أن أحبّ الشعر الفلسطيني وأناقش الشعراء الفلسطينيين، وليس في عينيّ شيء من رماد «الكفاح المُسلّح الفلسطيني»، ولا على وجهي بصماتٌ من آثار أكفّ رجال «أمن الثورة»، ولا على جلدي حروق بأعقاب سجائرهم، أو خطوط بالعرض والطول أحدثتها سياطُ بعض الجلّادين: «أبطال» أقبية التعذيب وسراديب القهر في المخيمات الفلسطينية.

لقدْ رأيتُ البندقية الفلسطينية تتبرّجُ وتتبختر في شوارع العاصمة بيروت، ثم في مدن الشمال والبقاع والجنوب، فقلت للفلسطينيين آنذاك: «لا أريد لضميري الأدبي أن يتسلّح بالأسمنت والحديد ضد القصيدة الفلسطينية والشعراء الفلسطينيين». ولما لم يدركوا معنى كلماتي هذه بسَّطْتُ

لهم الخطاب وقلت: «إني أكرهُ أن يكون للبنان: كمال ناصر ومعين بسيسو وراشد حسين ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ويوسف الخطيب وأحمد دحبور ومي صايغ وفدوى طوقان». فمنهم من ضحك واستمر يضحك حتى رأى النار تلتهم بيروت من جميع الجهات، فانطلق يغزو وينهب ما شاء له أن يغزو وينهب، ومنهم من أمر برجمي وطردي إذ صرتُ «غير مرغوب فيّ»، حتى خرجتُ من الجنوب في اليوم الخامس على سقوط الدامور، وليس معي شيء يُذكر سوى أوراقي الثبوتية. ومن الفلسطينيين فريق معتدل عارَض هؤلاء واولئك، ولكنه أُرغِم على السكوت لأنه لم يملك القوة الكافية والمطلوبة.

نعم! لا أريد مقاطعة دواوين الشعراء الفلسطينيين.. ولكنني لا أريد أن نُظْلَم نحن اللبنانيين ونُقْتَل وتدمّر بيوتنا وقرانا ونهجّر ونشرَّد ونقسَّم باسم الثورة الفلسطينية ومن أجل الفلسطينيين، وإسرائيل باقية كالطود العظيم تجرّ «عضلاتها» على العرب، كل العرب.

كيف يقرأ اللبناني، اليوم: «سجّلْ أنا عربي» و«الآن أصبح عندي بندقية« و «وَشْمٌ على ذراع خضرة» و «أشدُّ على أيديكم» و «دمي على كفي» و «أزهار الدم» و «أحنُّ

إلى خبز أمي» وسواها من قصائد «الرفض الفلسطيني» و«الغضب الفلسطيني»؟

إلى أي مدينة من المدن اللبنانية يمكن أن يُدْعى اليوم محمود درويش أو سميح القاسم أو توفيق زياد أو وليد سيف ليغنّي من أشعاره القديمة والحديثة؟

هل يُدعى إلى صور أو بنت جبيل أو مرجعيون أم النبطية أم جزين؟

هل يُدعى إلى صيدا، وكلُّ قراها الشرقية مهجورة إلاّ من المسلّحين ومدافع الموت والخراب؟ أم يدعى إلى بيت الدين أم بعقلين أم عاليه أم بحمدون أم صوفر، وملَفُّ مهجَّري الأقليم وقضائي الشوف وعاليه ما زال مفتوحاً ينزف دماً كالجرح الفلسطيني وسائر الجراح العربية؟

هل يُدعى إلى الدامور، وهي منذ ثلاث عشرة سنة بدون أهلها الذين بنوها حجراً حجراً، وانشأوا بساتينها شجرة فشجرة، ورووها بالدموع وعرق الجَبين؟

هل يُدعى هذا الشاعر الفلسطيني أو ذاك إلى بيروت وقد صارت أكثر من عشر «بيروتات» كلّها مجرّحة ومهشّمة؟ حتى ان نواديها وصالوناتها الأدبية، ولا أقول مقاهيها

ومطاعمها، التي طالما بركوا بها يدخنون ويسكرون ويثرثرون ويندبون ويلطمون، قد غيّرت عاداتها وتقاليدها، ومنها ما استقال من العمل أو انسحب من الميدان خوفاً من الافلاس المحْتوم؟

إلى أين يُدعى الشعراء الفلسطينيون إذاً؟

أإلى الضاحية الجنوبية وفيها الخطف والخطف المضاد وتملأ بيوتَها المآسي والمصائب؟ أم إلى النبعة والدكوانة وانطلياس وبكفيا؟ أم إلى جونية وجبيل والبترون؟ أم إلى الكورة وزغرتا وطرابلس؟

إلى أين إذاً؟

بقيت عكار وبعلبك وزحلة. وهذه أيضاً لن يدعى إليها الشعراء الفلسطينيون، لأن لكل منها ما يشغلها عنهم ولو كان عندهم العسل المصفّى؟

يعلم الفلسطينيون حقّ العلْم أيّ واقعٍ مأساوي يحاصرنا ويحاصرهم. ويعلم الفلسطينيون أيضاً أننا وإيّاهم قد دخلنا، بعد غليان عظيم، المنطقة المتجمّدة حيث لا قلب يخفق، ولا عين ترف، ولا لسان ينطق، ولا يد تمتد بالخير. ليتهم سمعوا ما قلتُ لهم!

أما أن اكتب «في سبيل الشعر» وأتجاهل الشعراء الفلسطينيين، فهذا خطأ كبير وكبير جداً لن أقع فيه. وسواء قرأني الشعراء الفلسطينيون وأصحابهم أو لم يقرأوني، فالمسألة عندي أدبية أولاً وأخيراً، وليس للأديب أو من يتعاطى الأدب أن يكره ويحقد بل ينقد وينتقد، وانما بصفاء وموضوعية وتجرد من الأهواء والمؤثرات الآنية والخاصة. وعليه قد عزمتُ وعقدتُ ضميري عندما قررتُ انشاء هذا الفصل، فأرجو أن لا أكون قد فعلتُ العكس. وإذا ما أخطأتُ الهدف فيكون العجز هو السبب ولا شيء سواه.

والباب فتحناه:

في مجلة «الفرسان» الصادرة عن دار الفرسان للاعلام - لندن[1]، قصيدة جديدة قصيرة للشاعر المصري: جمال الشاعر عنوانها: «اليافاوي يعبر الجسر» أي جسر السين في باريس جاء فيها:

«قال صبي من يافا
لامرأة تعبر نهر السين
هل لي أن اعبر هذا النهر الحي (؟)
فاجابته المرأة/ إذْ كانت تلمح في عينيه

(١) العدد ٥٤٨/ ٣٠ تموز ١٩٨٨.

دموع البحر الميت:

كيف اتسعتْ عيناك لجثّة ذيّاك البحر؟!

قال اليافاوي: القهر

ابتسمتْ سيدةٌ صاعدةٌ نحو العقد السابع

كانت جالسة ما بين القهوة والنعناع الأخضر

فتذكّر جدّتَهُ في حيفا

والخبز الساخن.. اقماع السكر،

فانهال يقبّلُها

فتداعت داخله الأيام

واندا ح العمر

في احدى عربات المترو

قال صديق كان يعلق نابلس بين أصابعه

مسبحة

اتساءل أحياناً:

«هل أتزوّجُ ريتا وأظلُّ؟

أم أتزوّجُ نفسي وأعود؟

فتذكّر ريم وبساتين الحنطة والزعتر

فتكسّر»[٢]

---

(٢) الفرسان: ص ٤٧.

وفي العدد نفسه مقابلة سريعة مع الشاعر الفلسطيني: سميح القاسم في لندن، أُجريت معه بعدما اعتقلته الشرطة البريطانية بتهمة انه «إرهابي» لأنه «لم يستأذن أحداً في فلسطينيتهِ، ولن يستأذن أحداً من شعره»[٣] (؟!)

ردّ القاسم على أسئلة وجهّها إليه مندوب المجلة ومما قاله:

«الحقيقة أنه لم يعد بامكان الشاعر الفلسطيني الاكتفاء بالدعوة والاثارة والتثوير، بل صار عليه ألاّ يكتفي بالحضّ على الحركة، بل أن يكون جزءاً منها. أنا لا أستطيع أن أدعو إلى تظاهرة شعبية وأن أتفرج على هذه التظاهرة عبر زجاج بيتي، لذلك تجدني مع الجماهير، وفي المقدمة منها محاولاً تحقيق الانسجام الكامل بين شهوة الحياة والحياة نفسها، بين الكلمة والعقل بين اليد واللسان».

وقال:

«على الشاعر أن يتورّط في كل شيء. أن يحيد الكوابح، أن ينشر ويتدّخل في الأشياء بلا قرار وبلا نهاية. عليه أن يكون النموذج المصغّر للحياة والطبيعة والناس والمجموعة الشمسية أيضاً».

---

(٣) الفرسان: ص ٥٠.

ثم قال:

«ان قصائدي التي توحي بالعملقة والجبروت على حد تعبير (الناقد اللبناني) محمد (إبراهيم) دكروب، هي القصائد التي اكتبها وأنا في أسوأ حالات الضعف. أحياناً أبكي وأنا اكتب، يختلط الدمع بالحبر. ويتغبّش الورق وتتبلّل الرؤية. فانهض إلى المغسلة، وحيث أفاجىء نفسي في المرآة، أضحك قليلاً قائلاً: يا لك من ولد مجنون. أنت تكتب (؟!)»[4].

بين الصبي اليافاوي في باريس و«الولد المجنون» في لندن خيط أحمر يصلح لأن يكون نواة قصيدة غنائية من خمسة مقاطع أو أكثر. فالأول أشْبَهَ جدّته الحيفاوية وهو ينظر إلى امرأة السين وقد تجاوزت الستين، وقبيل أن يكتشف «غلطته» انفلت إليها يعانقها ويشمّ صدرها، فأحرجها، فاحمرّ وجهها، ثم اصفرّ، ثم ازرقّ، حتى صارت كأنها بدوية: على جبينها شامة وتحت شفتها السفلى شامة، وعلى ساعدها الأيمن شامة. والثاني شاعر لا «يتعملق» إلاّ في حالة الضعف، ولا «يتجبّر» إلاّ عندما «يجنّ» أو يختل عقلُه وجهازه العصبي. ويشْتمُ شرطةَ

(٤) الفرسان: ص ٥٠.

الأخلاق اللندنية إذ تصفه بالارهابي!

ماذا يفعل الشِعرُ إذا الصبي أُودع مدرسة (سجن) الأحداث حتى يشفى من عقدته، والشاعر المجنون وُضع قيد التحقيق حتى تثبت براءته؟

إنّ رأسمال الشاعر الفلسطيني إذاً إما الإنهيار وإما الجنون، ويا لـ «عَظَمته» إذا ما اجتمعا يوماً!

ورأسمال الصبي اليافاوي التعلق بجدته: بجدائلها وحلَقها وعقْدها وسوارِها وخاتمها، وربما التعلق بالبيت والحي أيضاً.

لم ينسَ المصري جمال الشاعر أن يحكي لنا عن صديقه النابلسي الموزَّع بين «ريتا» و«ريم»، والذي كلما حاول أن يتخذ القرار المناسب يتذكر زعتر بلاده وقمحها وعدسها وكل ما لم يذكره الشاعر لا سيما الزيت والزيتون والصابون النابلسي البلدي والمعطَّر. وسرعان ما تحطمه الذكريات لتغدو «ريتا» صحن حساء بارداً أو علبة «هوت دوك» (Hot Dog) فاسدة أو غير صالحة للاستعمال.

وهكذا «يتعملق» الفلسطيني شاعراً كان أو صبياً أو تاجر زيتون وزيت أو عاطلاً عن العمل. وكما في باريس ولندن

كذلك في لبنان والكويت والمملكة العربية السعودية والعراق وكل الخليج، وأيضاً في الاردن ومصر والمغرب العربي وصولاً إلى أميركا وما بعدها.

وغالباً ما يشتري الفلسطيني لنفسه العذاب والجوع والحرمان والبطالة والدعوى عليه بالسجن حتى المؤبَّد. ذلك أنّ له في ما ذكرنا مآرب وغايات همُّه أن تتحقق بوسيلة أو أخرى.

من علَّم الفلسطيني توهّمَ الاضطهاد (Persecution Mania)؟

من علَّم الفلسطيني توهّمَ العظمة (Delusions of Grandeur)؟

هذان السؤالان سنحاول الاجابة عنهما شيئاً فشيئاً وخطوة فخطوة.

في مؤتمر المزارعين العرب الذي عُقد في عكا سنة ١٩٥٨، إثر مصادرة الدولة الاسرائيلية أملاك الوقف الاسلامي في فلسطين ألقى الشاعر الفلسطيني راشد حسين حسين قصيدة، منها:

«الله أصبح «غائباً» يا سيدي!
صادِرْ إذن حتى بساط المسجد!!

«وبعِ الكنيسةَ، فهي من أملاكه!
وبعِ المؤذّنَ في المزاد الأسودِ!!
حتى يتامانا أبوهم «غائبٌ»
صادرْ يتامانا إذن، يا سيدي!!
لا تعتذر! من قال: إنكَ ظالمٌ!!
لا تعتذر! من قال: إنّكَ معتدي؟!
حرّرْتَ حتى السائمات غداة أن
أعطيتَ (ابراهام) أرضَ (محمّدِ)؟!
فخيولُنا فوق الجبال طليقةٌ
والثورُ يستشفي أمامَ المذودِ
والحقلُ يقرئك السلامَ، فقمحُه
شكرٌ، تجمَّع في بحيرة عسجدِ
أولم «تحرر» عنقَه من حاصدٍ
قاصٍ، ليصبح ملْكَ «أمدنِ سيد»؟!
هل «شعبُكَ المختارُ» «أمدنُ سيّدٍ»؟!
أم «شعبُك المختار» «أمدنُ معتدي»؟
لولم «تحرر» عنقه من حاصدٍ
لرأيتَ منه دمي يسيل على يدي»[5]

(٥) فلسطين الفكر والكلمة، د. محمود السمرة- الدار المتحدة للنشر، طبعة =

معنى هذا أن اليهودي علّمَ الفلسطيني «توهّم الاضطهاد»، إذ اليهودي «يغيّب» الله ليصادر الأرض وكل ما عليها حتى اليتامى.

= أولى ١٩٧٤ ص ٢٠٨، والبيت الأخير ورد في مكان آخر كما يلي:

«أنا لو عصرتُ رغيفَ خبزك في يدي
لرأيتَ منه دمي... يسيل على يدي»

وعن مصادرة أملاك الغائبين ومنها أملاك الوقف الاسلامي جاء في كتاب الصحافي الاسرائيلي الدكتور توم سيغف (Tom Segev): «الاسرائيليون الأوائل - ١٩٤٩» ما يلي:

«في النصف الثاني من سنة ١٩٥١، قدم تقرير يفيد بأن ٩ قرى من قرى المثلث البالغة ٢٠ قرية، هي قرى متروكة. ويقيم في باقي القرى ٢٠ ألف نسمة تقريباً. ومن أصل ١٠٧ آلاف دونم في المثلث، يعود نحو ٦١ ألف دونم منها إلى سكان (حاضرين)، و ٤٦ ألفاً إلى غائبين - بعضهم «غائب حاضر» كما أن ما يقرب من ٢٠ ألف دونم من أراضي الغائبين كان مؤجّراً لعرب والباقي يهود.

و «عندما قُدم إلى الكنيست مشروع قانون أملاك الغائبين، حذّر وزير المالية الكنيست من أن عليهم الاحتراس في الكلام: «نحن دولة صغيرة، لكن الاهتمام بها في العالم، بكل ما يجري في داخلها وكل ما يقال فيها، إنما هو اهتمام كبير. اننا موجودون وكأننا في صالة عرض، حيث عيون العالم شاخصة إلينا؛ يتفحّصون، يستقصون، يحلّلون كل خطوة، كل عمل، كل كلمة». وكرّر (الوزير) كابلان التأكيد أن السلطات، سواء في الهند أو باكستان، صادرت الأملاك التي تُركت: لقد تحدّث كمن يُوخزه ضميره.

«وفي تقرير داخلي، ليس للنشر، أشاروا أيضاً إلى سوابق أخرى: صادرت تركيا ممتلكات الأرمن واليونان، وصادرت بلغاريا ممتلكات =

من علّم الفلسطيني «توهم الاضطهاد» و «توهم العظمة»؟

الشاعر الفلسطيني محمود درويش ينتزع الرد على هذا السؤال المزدوج من مجزرة كفرقاسم التي تمت بعد ظهر يوم التاسع والعشرين من تشرين الأول ١٩٥٦، وقُتِل فيها سبعة وأربعون عربياً من بينهم سبعة أولاد وبنات، وتسع نساء بين شابات ومسنّات، احداهن عمرها ستّ وستون سنة. ويأتي الرد «الدرويشي» أطول من «الفيلم الصهيوني

= اليونان، وصادر العراق ممتلكات الآشوريين، وصادرت تشيكوسلوڤاكيا، ورومانيا ويوغسلافيا ممتلكات الأقليات الألمانية.

«لقد استخدمت صلاحيات الحكم العسكري أيضاً لمصادرة أراضٍ: كان الحكم يطرد السكان من منازلهم أو يمنعهم من دخول أراضيهم، وبذلك يحرمهم حراثتها. حينذاك كان وزير الزراعة يعلنها «أراضي بور» - أي أراضي لا يزرعها أصحابها. وكان الوزير ينقل هذه الأراضي، بموجب الصلاحيات الممنوحة له، إلى آخرين لزراعتها.

«وهكذا أُبعد مزارعون عرب كثيرون عن أراضيهم، لكن من دون أن يُصادَر منهم حقُّ ملكيتها. بالاضافة إلى ذلك، أتاحت قوانين أخرى مصادرة أراضٍ بطرائق مختلفة مثل: قانون تنظيم الاستيلاء على عقارات في ساعات الطوارىء (١٩٥٠) - وقانون استملاك الأراضي - مصلحة الأعمال والتعويض (١٩٥٣)، وغيرهما».

(الاسرائيليون الأوائل ١٩٤٩) - مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ترجمه عن العبرية: خالد عايد، رضا سلمان، رندة حيدر شرارة، كمال ابراهيم. راجع الترجمة، سمير جبور. قدّم له: الدكتور محمد المجذوب. طبعة أولى ١٩٨٦ ص ص ٩٦/٩٧).

البوليسي» - «اللعبة الصهيونية» وأعنف وأوجع: ستّة أناشيد: مغنى الدم، وحوار تشرين، والموت مجاناً، والقتيل رقم ١٨، والقتيل رقم ٤٨، وعيون الموتى على الأبواب، ضمّتها قصيدة: «أزهار الدم» لئلا تذبل وتعفن. قال:

«كفرقاسم

قرية تحلم بالقمح، وأزهار البنفسج

وبأعراس الحمائم

احصدوها دفعة واحدة

احصدوهم

. . . حصدوهم

كفرقاسم

انني عدتُ من الموت لأحيا، لأغنّى

فدعيني استعر صوتي من جرحٍ توهَّج

وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوْسَجْ

انني مندوب جرحٍ لا يساوم

علّمتني ضربةُ الجلاد أن أمشي على جرحي

وأمشي.. ثم أمشي.. وأقاوم

يا كفرقاسم!

لا تدفني موتاك!! خلّيهمْ كأعمدة الضياء

خلّي دمي المسفوك لافتة الطغاة إلى المساء

يا كفرقاسم! إن أنصابَ القبور يدٌ تشدُّ

وتشدُّ للأعماق أغراسي... وأغراسُ اليتامى إذ تمدُّ

باقون... يا يدَكِ النبيلةَ، علّمينا كيف نشدو

باقون مثل الضوء، والكلمات، لا يلويهما ألمٌ وقيْدُ

يا كفرقاسم!

إنّ أنصابَ القبور يدٌ تشدُّ

يا كفرقاسم! لن ننام، وفيكِ مقبرةٌ وليل

ووصيّة الدم لا تساوم

ووصية الدم تستغيث بأن نقاوم

أن نقاوم

وليس بعد هذه الوصيّة من وصيّة»[٦]

نعم. نعم. وألف نعم: ان اليهودي قد علّم الفلسطيني «توهّم الاضطهاد» و«توهم العظمة»، وإذا كلاهما في مرجل لا تنطفىء ناره.

ولكن من علّم اليهودي كيف يَقْتلُ، وكيف ينسف البيوت على رؤوس سكانها، وكيف يكنس بـ«البلدوزر» المدن والقرى ويبعد أهلها إلى هذا الوطن أو ذاك ليحلّ محلّهم، ولسان حاله يقول: هذه بضاعتكم رُدّت إليكم؟! ... والباب فتحناه.

(٦) فلسطين الفكر والكلمة: ص ص ٢١١/٢١٢.

في صيف ١٩٤٨ أبلغ وزير الخارجية الاسرائيلي موشيه شاريت المندوب الأميركي الديبلوماسي جيمس ماكدونالد، أن اسرائيل مستعدة، في إطار اتفاق سلام لاعادة ١٠٠ ألف لاجيء شرط أن يعودوا كجزء من حل شامل ونهائي لمشكلة اللاجئين كلها. ورأى مكدونالد في ذلك «خطوة في الاتجاه الصحيح» في حين اعتقد الأميركيون أن على اسرائيل اعادة ٢٥٠ ألف لاجيء[٧].

وإذ بدأ بعض اللاجئين الفلسطينيين العودة، أخذت المناقشات البرلمانية في الكنيست الاسرائيلي، حول هذه القضية، تتعقّد وتتصعّب فتثير النزاعات بين أعضاء الكنيست أنفسهم، حتى إن أحدهم قال: «إن هذه القضية توقف الشَعر». وقال آخر: «إنّ قبول اللاجئين العرب يعني ايجاد سبب للحرب، لأن الحدود ستكون بالقرب من كل بيت في دولة اسرائيل. إن اعادة اللاجئين لا تشكّل طابوراً خامساً فقط وإنما طابورٌ أول»[٨]. وتطوّرت هذه المناقشات بين وزير الخارجية الذي كان يميل إلى اعادة مائة ألف لاجيء وأكثر من جهة، وبين المتطرفين من جهة أخرى.

(٧) الاسرائيليون الأوائل: ص ٤١.

(٨) الاسرائيليون الأوائل: ص ٤٣.

وللتهدئة قال شاريت: «إن المقصود ليس ١٠٠ ألف، وإنما سوف يُطرح من هذا العدد كل الذين عادوا في وقت سابق، أي ٦٥ ألفاً. فردّ عليه المتطرفون بأن «العرب لن يوافقوا على حل المشكلة لقاء اعادة ٦٥ ألف لاجيء» إذ «إن الموافقة على ذلك بمثابة استسلام آخر بالنسبة إليهم». وقالوا: «إن في استطاعة العرب أن يتقاسموا فيما بينهم ٦٥ ألف لاجيء، وليسوا بحاجة إلى بادرتنا»[٩].

ومع ذلك سارع بعض الأعضاء إلى وضع صيغة تصريح ولاء عقدوا النيّة على تقديمه إلى اللاجئين العائدين لتوقيعه، هذا نصه:

«في مقابل موافقة حكومة اسرائيل على قبولي داخل تخومها كمواطن ومنحي كل حقوق مواطنيها، أقسم بشرفي بأنني محبٌّ للسلام وأريد الخير لدولة إسرائيل، وسأطيع قوانينها وتعليمات حكومتها، وسأكون مستعداً لمقاتلة أعدائها، والتضحية بنفسي من أجلها»[١٠].

إذاً كان هناك منتصر له منطقه الخاص ومنهجيته الخاصة

(٩) الاسرائيليون الأوائل: ص ٤٣.

(١٠) الاسرائيليون الأوائل: ص ٤٣ نقلاً عن أرشيف الدولة، ووزارة الخارجية.

في الحكم وادارة البلاد الساقطة في قبضته، ومهزوم لا منطق له ولا منهجية. وطبيعي والحالة هذه أن يقول المنتصر ما يريد وما لا يريد، ويسكت المهزوم حتى عن الجوع والعطش والألم.

ولكن اليهود لم يأتهم النصر من «السماء» كما يعتقد بعضهم، بل أحرزوه بأنفسهم بعد أن دفعوا الثمن غاليا.

قبل أن أبصرت دولة اسرائيل النور بعقود كثيرة خدم اليهود في جيوش أوروبية وغير أوروبية، متحالفة ومتخاصمة، واشتركوا في حروب كبيرة وصغيرة، وعملوا لحساب هذه الدولة أو تلك، من دون أن ينسوا «الحق اليهودي المقدَّس» في «الوطن التاريخي»: فلسطين. ومن اليهود مَن يعتبر مذبحة دير ياسين التي نفذتها يوم التاسع من نيسان ١٩٤٨ منظمة «ايتسل»[11] بالتعاون مع منظمة

---

(١١) إيتسل (ايرغون تسفائي ليئومي المنظمة العسكرية القومية) منظمة سرية إرهابية تأسست في القدس في ربيع ١٩٣١، عندما انشق بعض أعضاء «الهاغاناه»، وعلى رأسهم ابراهام تهومي قائد فرع «الهاغاناه» في القدس، نتيجة أحداث سنة ١٩٢٩، والمشاحنات بين المعسكر العمالي والمعسكر اليميني التصحيحي بزعامة زئيف جابوتنسكي.

نفذ أعضاء الإيتسل بعد أحداث سنة ١٩٣٩ عشرات العمليات الارهابية ضد العرب وضد مؤسسات الانتداب البريطاني. وفي ٢٠ أيلول /سبتمبر ١٩٤٨، أصدر يغئيل يادين، أول رئيس أركان =

«ليحي»[12] مثل مذبحة اليهود في الخليل قبل ذلك بعشرين عاماً تقريباً. ومن اليهود أيضاً من أعلن في الكنيست بصوت

= للجيش الاسرائيلي، أمراً بحل الايتسل التي تحولت إلى حزب سياسي متطرف هو حزب «حيروت» بزعامة مناحيم بيغن.

(حرب فلسطين ١٩٤٧ - ١٩٤٨ - الرواية الاسرائيلية الرسمية) ترجمه عن العبرية: أحمد خليفة. قدّم له: وليد الخالدي - راجع الترجمة: سمير جبور، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، طبعة أولى ١٩٨٤ ص —XXXVI

(١٢) ليحي (لوحامي حيروت يسرائيل /المقاتلون من أجل اسرائيل): منظمة سرية ارهابية متطرفة أسسها سنة ١٩٤٠ ابراهام شتيرن، أحد قادة الإيتسل الذي اشتهر بأساليبه الارهابية. وكانت ليحي تسمّى أيضاً «جماعة شتيرن». وكان شعارها: «الحرب من أجل حرية الوطن» - والقصد: فلسطين بأكملها. وقد انشقّ رجال ليحي عن الايتسل بسبب معارضتهم أسلوب الايتسل ورفضهم وقف النشاط الارهابي ضد البريطانيين خلال الحرب العالمية الثانية.

ومن أبرز العمليات الارهابية التي قام بها رجال ليحي اغتيال اللورد موين الوزير البريطاني لشؤون الشرق الأوسط سنة ١٩٤٤، واغتيال الكونت برنادوت وسيط الأمم المتحدة في أيلول ١٩٤٨. كما نفذ أعضاء ليحي عدداً كبيراً من العمليات الارهابية ضد عرب فلسطين، أبرزها الهجوم على العمال العرب في مصافي التكرير بحيفا، والمذابح التي نفذوها ضد قريتي الشيخ مونس ويازور.

وفي اليوم التالي لمقتل الكونت برنادوت أصدرت الحكومة الاسرائيلية الموقتة أمراً بحل ليحي.

(حرب فلسطين ١٩٤٧ - ١٩٤٨) ص —XIVI

والجدير بالذكر هو أنه بعد أربعين سنة من الصمت، أعلن يهوشع =

عال: «بفضل دير ياسين انتصرنا»[١٣].

= زايتلر، أحد أعضاء المنظّمة اليهودية السرية «ليحي» التي تولى رئيس الوزراء الاسرائيلي اسحق شامير قيادتها لفترة، أن المنظمة اغتالت وسيط الأمم المتحدة في فلسطين الكونت فولك برنادوت في أيلول ١٩٤٨.

ففي «مقابلة تلفزيونية (السبت ١٠/٩/١٩٨٨)، ثم في مقابلة صحافية نشرتها (الأحد ١١/٩/٨٨) جريدة «يديعوت أحرونوت» قال القائد السابق للمنظمة المعروفة أيضاً بـ «مجموعة شتيرن» في القدس أنه كلف أربعة من أعضاء المنظمة اغتيال الكونت برنادوت، موضحاً «أنني أخرج عن الصمت لأننا اليوم كما في ١٩٤٨ موضع ضغوط دولية وداخلية لدفعنا إلى التخلي عن أجزاء من أرض اسرائيل» وأضاف: «على عملنا أن يصبح مثالاً للجيل الجديد».

ويشار إلى أن برنادوت أثار في حزيران ١٩٤٨ موجة احتجاج واسعة في فلسطين عندما اقترح الحاق القدس العربية وصحراء النقب بدولة عربية تشمل شرق الأردن والضفة الغربية. «النهار» ١٢/٩/١٩٨٨.

(١٣) الاسرائيليون الأوائل: ص ١٠٤/١٠٥.

يُذكر أن اسم دير ياسين قد طرح في الكنيست أيضاً، خلال نقاش بشأن قرار الحكومة السماح لـ ١٠٠ ألف لاجىء بالعودة إلى اسرائيل. والذي قال: «بفضل دير ياسين انتصرنا» هو يعقوب مريدور (من حزب حيروت) القائل في معرض رده على قرار الحكومة المذكور: «لقد عرفت روسيا كيف تحل مشكلة الألمان في منطقة الفولغا زمن الحرب، التي سكنها نحو ٨٠٠ ألف ألماني (...) لقد نقلت (روسيا) هؤلاء الألمان شرقاً، إلى ما وراء جبال الأورال. إذا وقعت الجولة الثانية، إلى أين ننقل الطابور الخامس هذا؟ هل ستتمكن من القيام بعمل كهذا في واقع شاطىء عرضه ١٥ كلم؟ لعلنا نضطر إلى إخلاء تل أبيب لارجاعهم والمحافظة عليهم».

لقد شهد مراسل صحيفة «سبكتيتر» (Spectator) اللندنية خروج النساء والأطفال البريطانيين من فلسطين في كانون الثاني ١٩٤٧، فكتب التقرير التالي:

«في الطرقات تسير مجموعات من الشباب اليهود، مفعمين بالصحة وسعداء، يغنّون أناشيدهم الوطنية. البشرة التي لوّحتها الشمس، نظراتُ الحقد، حقائب الظهر والسراويل القصيرة، الكبرياء والثقة بالنفس، وحتى الشَعر الأشقر - كل شيء كما كان في ألمانيا هتلر - ووجّه إليّ كلُ صبي يهودي نظرة حقد صريحة. وكان كل واحدٍ منهم يعرف اللغة العبرية فقط. لقد أتت الفاشيّة إلى أرض إسرائيل، والشاب اليهودي يمكن أن يكون أخطر من جندي الصاعقة (النازي). اذ انه يفوقه ثقافة... وقد انسحبت حكومة أرض اسرائيل وتحصّنت وراء الاسلاك الشائكة. وفقدت الشرطة وأجهزة الخدمات الأساسية كل اتصال بالسكان. وبما أن الحكومة أصبحت محصورة ضمن حدود مناطق الأمن في القدس، فانها لم تعد قادرة على العمل»[١٤].

(١٤) حرب فلسطين: ص ص ٣/٤.

قد نبالغ إذا قلنا ان اليهود وحدهم هم الذين أخرجوا البريطانيين من فلسطين، ووحدهم الذين وضعوا خاتمة الانتداب البريطاني على تلك الأرض. ولكننا لا نبالغ إذا نحن قلنا ان عرب فلسطين ساعدوا على تحقيق هذا الحلم اليهودي «الجميل»، عندما ثاروا هم أيضاً على البريطانيين طلباً للاستقلال كما ثار اليهود. كل ذلك جرى عندما بدأ الضعف يدب في مركز بريطانيا الاستراتيجي في الشرق الأوسط الذي ازدادت أهمية نفطه خلال الحرب إلى درجة أنه بات يثير شهية كل من السوفيات والأميركان الذين طالما أزعجهم وضايقهم اعتبار هذه المنطقة حكراً على النفوذ البريطاني المتفوق[١٥].

أجل! ان اليهود لم يأتهم النصر من «السماء» بل أحرزوه بأنفسهم ودفعوا ثمنه غالياً. وإلى كل من يتشكك في هذا الأمر أو يرتاب نسوق قصيدة عنوانها «صلاة» أنشدها حاييم غوري، أحد شعراء لواء «بلماح»[١٦] الذي اشترك في

(١٥) بريطانيا وفلسطين (١٩٤٥ ـ ١٩٤٩) (دراسة وثائقية): د. أحمد عبد الرحيم مصطفى. داز الشروق، طبعة أولى ١٤٠٦ هـ /١٩٨٦ م ص ١١.

(١٦) بلماح (بلوغوت ماحتس /القوة الضاربة): تنظيم عسكري، وهو بمثابة «الجيش الدائم» لـ «الهاغاناه». انشىء سنة ١٩٤١ في ظل «خطر السيطرة النازية على الشرق الأوسط». وفي البداية حظي البلماح =

محاربة سلطة الانتداب البريطاني بعدما حظي بتأييدها ودعمها. قال:

«امنحِ الشبابَ البركة ـ لأن الوقت قد حان
انظرهمْ صامتين وجاهزين ـ تتوهّج عيونهم
ها هو المساء يحل، والريح ترتعش في قمم الصنوبر
الليلة المعركة، وهم قلة قليلة.
امنحهمْ البركة، يا الهي، لأن الوقت قد حان.
أوقدت النجوم ومن بعيد تتجمع المعسكرات.
من سيشهد ضوء الفجر؟ ومن سقط ومات؟

= بتأييد البريطانيين، ثم اشترك في محاربة سلطة الانتداب البريطاني. وحتى شهر كانون الأول ١٩٤٧، كان البلماح اللواء الاقليمي المحبذ الوحيد لمنظمة «الهاغاناه».

وخلال سنة ١٩٤٧ اشترك البلماح في محاربة منطقتي المنشقين: ايتسل وليحي. ونفّذ العديد من العمليات العسكرية، وخصوصاً في النقب والشمال. وكان عدد أعضائه ٢٢٠٠ مجند و ٩٠٠ رجل احتياط.

وفي بداية حرب ١٩٤٨ كان البلماح يقوم على مستوى كتائب، ثم على مستوى ألوية، منها ألوية «يفتاح» و «هنيغن» (النقب) و «هارئيل». وفي هذه الحرب قتل ٩٩٩ من أعضائه البلماح من مجموع القتلى البالغ ٤٤٧٠ قتيلاً. وقد شكلت الوية البلماح النواة العسكرية الضاربة للجيش الاسرائيلي، بعد صدور أمر بحلها في ٧ تشرين الثاني ١٩٤٨.

(حرب فلسطين ص — XXXVII)

هل سيكون نصيبهم النصر أم الهزيمة والقبر؟
باركهمْ، يا الهي، بارك الخارجين إلى الحرب.
باركْ سلاحهم كي لا يخطىء... بارك بيوتهم.
باركْ هذا الشعب، بنيه ومحاربيه
حتى تنتهي المعركة.
ها هم خرجوا صامتين وضاعت خطواتهم
في الظلمة الدامسة، ولفع الليل الجبال
باركهمْ، لأن الوقت قد حان
أمنح البركة للشبان»[١٧]

وفعلاً منح الله كتائب «بلماح» البركة في حين حجَبها عن كتائب عرب فلسطين؟!

عندما يسقط الانسان يتعطّل تفكير الذي كان يفكّر وينتشي بالنصر الذي كان يصلّي. وفي كل الأحوال فان «عنصر المفاجأة» في الحروب لمن أهم الوسائل المساعدة على الانتصار، فكيف إذا رافقته الارادة القوية والثقة بالنفس وغيرهما من ضرورات الحرب وشروطها؟

بعد خمس وعشرين سنة مضت على «صلاة» حاييم غوري هذه، قُتِل في فردان - بيروت ثلاثة قياديين

(١٧) حرب فلسطين: ص ١٥٥.

فلسطينيين منهم: الشاعر كمال ناصر. فتذكر الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب ثلاثة الخالصة، وثلاثة ترشيحا، وثلاثة نهاريا، وثلاثة أم العقارب، وجميع ثلاثات «الحب الفلسطيني الكبير» فنظم قصيدته: «سرناد القمر الأسود»[١٨]، يدعو فيها نساء فلسطين إلى التضرّج بالحنّاء، والتطيّب بالعطور النباتية، والتحرش بالأزواج، لكي يحْبلْنَ، إذ المطلوب منهن أن يأتين بثلاثة آلاف ولد يكونون جيل الوعد وجيل الصاعقة البارقة. قال:

«الليلة ينبع من دمهم نهر الاردن
ثلاثة أودية من عسلٍ قان
بثلاثة أزمان
فيصيرون وضوء الأرض... وضوء الشمس
يصيرون الآب والابن وروح القدس

(١٨) سريناد (Serenade) لحْن يُعزف أو يُغنّى ليلاً في الهواء الطلق، وبخاصة من قبل عاشق تحت نافذة محبوبته.

Serenade: a Complimentary performance of Vocal or instrumental music in the open air at night, as by a lover under the window of his lady.
(Encyclopedia World dictionary p.1431)

والخالصة وترشيحا ونهاريا قرى فلسطينية جرى فيها قتال بين اليهود والفلسطينيين.

ثلاثة أثلاث في جمع أحد

* * *

الليلة ينضج من دمهم تفاح الصفصاف

وكرمة ترشيحا

والليلة يتعمد في دمهم أطفال أريحا

والليلة يشتعل الجرمق فاكهة ونبيذا

ويضيء على البرية زيتون صفد

* * *

الليلة هم آتون العرسَ ثلاثة أعراس

وثلاثة أقمار تتغسَّل في جدول بستان

فتضرَّجن الحنّاء. . . نساءَ فلسطين

تطيَّبن الأنداء. . . نساءَ فلسطين

عليكن الليلة أن تحملن ثلاثة آلاف ولد

ليجيء في هذي الليلة جيلُ الوعد

الجيل المعقود النطفة من ألَقِ البرق

وتحت هزيم الرعد

الجيل الصاعقة البارقة

الجيل الأجنحة الأشرعة الأنواء»

ويجـول الخـطيبُ على النسـاء الفلسـطينيـات في دجلة وحلب والنيل وأقصى المغرب وأقصى المشرق، وتحت كل

نـافـذة يغني سـرينـاداً ينشّط الأرحـام ويقـدّس «الحـرث» و «الزرع»:

«يا امرأة من دجلة تساقط بلحاً

في أرض فلسطين

أيا نخلة عِذقٍ تشتعلين(١٩)

تحلِّين جدائلك الذهبية في شمس الجرمق

يا امرأة من حلب

يا ساقية حليب ترتحلين

أتسقين بوادي الاردن بساتين الزنبق

يا امرأة من أعلى النيل

ومن أقصى المغرب والمشرق

أقرأتُنّ وصيتهم؟

أكتبتُنّ وصيّتهم!!

---

(١٩) عذَق النخلة: قطع سعَفها. العِذق: كل غصن له شُعَب. ويعني أيضاً العز يقال: «في بنيِ فلان عِذق كهل» أي عزٌّ قد بلغ غايته، وأصله الكياسة إذا أيْنعت، ضربت مثلاً للعز القديم. جمع عذوق وأعذاق: شكل ازهرار شبيه بعنقود قصرت معاليقه العليا وطالت السفلى فصار الجميع على مستوى واحد. العاذق: جمع عاذقون وعذّاق: الذي يقوم بأمور النخل وتأبيره وتسوية عذوقه وتدليلها للقطاف.

ويقصد الشاعر نخلة العز التراثي التي تشتعل عزاً لتحمل عزاً.

أنتنّ الآن نساء العرب ـ الوحدة والحب
وأنتنّ الأرحام الأثلام وأنتن الخصب
وأنتنّ كرومُ البعث
الواعدة خلاص الانسان. . . خلوص الانسان»

والشرْطُ كما يحدّده مغنّي السريناد أن يلدْن ذكوراً فحسب:

«أنتنّ الآن ـ نساء الثورة ـ حليب الثورة
لِدْنَ ذكوراً
أرْضعْنَ ذكوراً
ودّعْنَ إلى الحرب ذكوراً
فلْتكُ صرخة غضبٍ عربيٍ في هذي الأرض
وشَهْقة سيفٍ عربيٍ في وجه الطغيان»[٢٠]

هل يبارك الله أرحامَ نساء فلسطين كما بارك مسلّحي «بلماح»؟

إنّ المرأة الفلسطينية، بهذا المعنى، لفي امتحان دائم. فكلما سقط ثلاثة فلسطينيين تهيء رحمها الخصيب للرد على

(٢٠) يوسف الخطيب: مجلة أقلام العراقية العدد الخامس السنة العاشرة ١٩٧٥ ص ص ٢٤/٢٥. الموت والحياة في شعر المقاومة للدكتور قصي الحسين، دار الرائد العربي ـ بيروت بدون تاريخ ص ص ٢٩١/٢٩٤.

الصهيونية حتى يكتب الله للفلسطينيين النصر والعودة!

عندما يسقط الأنسان تنهض الغريزة ويدخل العقل في سبات عميق طويل.

إذا كان هذا هو الرد الفلسطيني المرتجى فما هو الردّ الصهيوني وما سرعته؟

يقول الطيار اليهودي رالف موستر[٢١] (٢٤ عاماً) في إحدى رسائله إلى والديه: «إن العرب لن ينتصروا علينا أبداً لأننا نعرف ما الذي نحارب من أجله»[٢٢].

والواقع أن اليهود يعرفون تماماً ما الذي يحاربون من أجله. ويعرفون أيضاً أن النساء الفلسطينيات ينجبن كثيراً، ويحبلن عند الطلب. لذلك يعتمدون (اليهود) على الحروب، خصوصاً الحرب الخاطفة منها. ويولون المقاتل اليهودي اهتماماً كبيراً إذ لا شيء يعادله أبداً. وهم يؤثرون،

(٢١) خدم خلال سنوات الحرب العالمية الثانية في سلاح الجو الكندي. جاء من كندا في ربيع سنة ١٩٤٨ إلى فلسطين. وأُلحق فوراً بوحدة مدرعة في البلماح، وشارك في معارك الجليل الأعلى. وفيما بعد، نقل إلى سلاح الجو عُيّن قائداً للسرب العامل في النقب. وسقط في كانون الأول ١٩٤٨، عندما كان يجرب طائرة حربية جديدة فوق مياه بحيرة طبريا. (حرب فلسطين ص ٣٤٢).
(٢٢) حرب فلسطين: ص ٣٤٢.

عندما يكون لا بد من الخسارة أو التضحية، خسارة مائة دبابة وعشرات الآليات على خسارة جندي واحد. بينما العرب يفضلون المجنزرة الواحدة على كتيبة كاملة بكل عناصرها. ذلك لأنه أهون على العرب أن يأتوا بعشرة آلاف جندي من أن يأتوا بطائرة حربية واحدة أو دبابة أو صاروخ. ولن يصبح المقاتل العربي ذا أهمية عند دولته إلا إذا تغيرت سياسة التسلح الدولية وحقق العرب التكافؤ مع الدولة العبرية في السلاح والمعدات الحربية.

وعلى كلٍ، ينبغي للعرب أن يحفظوا ما قاله بن غوريون في الشهر الثاني لحرب ١٩٤٨، أو حرب «الاستقلال» كما يدعوها اليهود. قال هذا القائد السياسي والموجّهُ الأستراتيجي:

«ان الأشهر الثمانيَة التي أمامنا لا تشبه أشهراً ثمانية في أية سنة مرّت علينا، وربما أيضاً ثماني سنين أو ثمانين سنة، ولا أخشى أن أقول: لا تشبه الثمانمئة سنة التي مضت أو التي ستأتي في فترة أخرى. ذلك أن هناك شعوراً واضحاً بأن الأشهر السبعة أو الثمانية القادمة التي دخلنا فيها، تنطوي على التاريخ اليهودي كله، ذلك التاريخ الممتد إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وسيتوقف عليها

التاريخ اليهودي المقبل، ربما، إلى مئات أو أيضاً إلى آلاف السنين».

أضاف بن غوريون:

«ولا استطيع، ولا أريد أن اتطلع الآن إلى ما هو أبعد من الأشهر السبعة أو الثمانية القادمة، لأنها هي التي ستقرر في رأيي كل شيء، فخلالها سيتقرر مصير الحرب، ولا شيء قائم بالنسبة إليّ الآن خارج هذه الحرب».

وقال أيضاً:

«وُضِعْنا أمام اختيار عظيم قبل أن نعد لذلك وعلينا أن نصمد فيه. وإلا فسيكون هذا الاختيار الأخير، الذي لا شيء بعده سوى الغناء. فلْنركّزْ عصارة حياتنا وجميع حواسنا وأعضائنا على ارادة واحدة ووحيدة. ارادة النصر. ومن دون ذلك لن نصمد في الاختبار المريع»[٢٣].

وتمّ للقائد الاسرائيلي ما اشتهى وأراد. فخرجت الدولة العبرية من التاريخ القديم، وعلى وجهها غبار أورشليم (القدس) التي سقطت منذ حوالي تسعة عشر قرناً ولمّا تمُتْ.

---

(٢٣) حرب فلسطين: ص ص ٣٤٣/٣٤٤.

كان لهذا الحدث وقْعٌ على العالم عظيم. ويوماً فيوماً بدأت الصورة تتوضح، والدولة الجديدة تأخذ طريقها إلى هنا وهنالك. وإذ لم يبق للفلسطينيين سوى الشعر، لبس جماعة منهم «الأكفان الشعرية» وراحوا ينشئون القصائد الصُفر الحزينة المبشِّرة بعصر الموت العربي.

عندما يسقط الانسان يستعذب الموت والكفن. وقد يهرب إلى الوراء ليقرأ التاريخ وانما بعين واحدة فقط. فيها المنتصر هو المنتصر.

تكاثرت دواوين الشعر الفلسطيني، فانبرى «النقاد» يعلقون النياشين على صدور أصحابها، ويؤلفون الكتب ليدلوا على الالتزام في هذ الشعر، والحداثة، والمقاومة، والثورة، والموت، والحياة. ولكن أحداً من هؤلاء «النقاد» لم يجرؤ على كسر «مزراب المقاومة»، فرأيناهم يموتون مع الشعراء ويحيون معهم. وإذ حاولوا أن يكتبوا عن «رحلة الموت» المزعومة تكرّج خبزُهم وجفّت اقلامهم، فنشروا مقاطع من قصائد «سادتهم» وأصدروا احكاماً بدون أرصدة، وجلسوا على الأرائك الحيفاوية أو اليافاوية أو النابلسية أو الصفدية أو الغزية بثيابهم المرقَّطة، وأمامهم بنادق وسكاكين وحبال وأكفان وتقارير. ان آخر اثنين من هؤلاء هما:

الدكتور قصي الحسين والدكتور ياسين الأيوبي. الأول وضع اطروحة جامعية عنوانها «الموت والقيامة في شعر المقاومة» نُشرت كتاباً تحت عنوان «الموت والحياة في شعر المقاومة»[٢٤]. والثاني انشأ له مقدمة مطوّلة مطرّقة[٢٥]: أولها في رأسنحاش ـ قضاء البترون[٢٦]، وآخرها على صدر القارىء المحبّ.

يدعونا الواجب الأدبي إلى معالجة هذا الكتاب دون سواه من المؤلفات التي وضعت حتى الآن في شعر المقاومة وأدبها، لا لأنه أفضل منها جميعها، بل لأنه «مات» و«بُعث» ولم يعرف لا كيف مات ولا كيف بُعث.

مدخل لا بد منه:

روى ابن سلّام الجمحي قال:

«اجتمع جرير والفرزدق والأخطل في مجلس (الخليفة) عبد الملك (ابن مروان) وقال لهم ليقلْ كلٌّ منكم بيتاً في

---

(٢٤) ٢١٠ صفحات من القياس الكبير، إلى فهرس الأعلام والصحف والأماكن، والمصادر والمراجع ومحتويات الكتاب. دار الرائد العربي ـ بيروت.

(٢٥) ٨٣ صفحة، وبها يصبح عدد صفحات الكتاب ٢٩٦ صفحة.

(٢٦) بلدة الدكتور ياسين الأيوبي.

مدْح نفسه فأيُّكم غلب فله هذا الكيس وكان به خمسمائة دينار فقال الفرزدق:

«أنا القطرانُ والشعراءُ جربى
وفي القطرانِ للجربى شفاء»

وقال الأخطل:

«فإنْ تكُ زقَّ زاملةٍ فاني
أنا الطاعون ليس له دواء»

وقال جرير:

«أنا الموتُ الذي اتى عليكمُ
فليس لِهاربٍ مني نجاء»

فقال عبد الملك لجرير: «خذ الكيس فلعمري ان الموت يأتي على كل شيء»[27] وقال عدي بن الرّعلاء:

«ليس من مات فاستراح بميت
إنما الميت ميتُ الأحياءِ

(٢٧) انظر «شرح ديوان جرير»، تأليف: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، دار الأندلس، بدون تاريخ ص ٧.
ويعلق جامع الديوان وشارحه قائلاً: «وهذه الحكاية أشبه على أنها ليست في طبقات ابن سلّام ولجرير أبيات في هذا المعنى».

إنما الميت من يعيش شقيّاً،
كاسفاً باله، قليل الرجاءِ
فأناسٌ يُمَصَّصون ثماداً
وأناسٌ حلوقُهم في الماء»[28]

ويأخذ أبو إسحاق «فلا تموتنَّ إلّا وأنتم مسلمون»[29] فيقول:

«إنْ قال قائل كيف ينهاهم عن الموت، وهم إنما يُماتُون؟ قيل: انما وقع هذا على سعة الكلام، وما تكثر العرب استعماله، قال: والمعنى الزموا الاسلام، فإذا أدرككم الموت صادفكم مسلمين»[30].

على أن المنيّة «ضرب من الموت»، و «المنيّة الحال من أحوال الموت، كالجلْسة والرّكبة»، ويقال «مات فلان ميتة حسنة» وفي حديث الفتن: «فقد مات ميتة جاهلية» أي «كما يموت أهل الجاهلية من الضلال والفرقة»[31] (؟!).

(٢٨) لسان العرب، المجلد الثاني ص ٩١. والثماد: الماء القليل يتجمع في الشتاء وينضب في الصيف.
(٢٩) الآية ١٣٢ من سورة البقرة وهي كاملة: «ووصّى بها ابراهيم نبيه ويعقوب يا بني إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتنّ إلا وأنتم مسلمون».
(٣٠) لسان العرب: المجلد الثاني ص ٩١.
(٣١) لسان العرب: المجلد الثاني ص ٩١.

أما سنيكا (Seneca)(٤ ق.م. ٦٥ م)[٣٢] فيهمه أن يعرف كيف يموت «دون خوف وأسى» و«كيف يمنع فكرة الفناء من تسميم حياته»، وهو يعتبر هذه المهمة من «الفن الصعب»، إذ يقول:

«انه شيء جليل وعلى المرء أن يتعلّم لفترة طويلة لكي يتمكن من الرحيل عن هذا العالم رابط الجأش حينما تدق الساعة المحتومة، ومن لا يملك ارادة الموت لا يملك ارادة الحياة، فقد مُنحت لنا الحياة فحسب شريطة أن نلاقي الموت، وهي تتحرك باتجاه الموت ومن هنا فانه من الحماقة أن يرهبه المرء»[٣٣].

كان لا بد من هذا المدخل إلى كتاب «الموت والحياة

(٣٢) سنيكا (Seneca) استدعته أجريبا (أم نيرون) (Nero) لتربية ابنها الذي كان في الحادية عشرة، غير أن جهود سنيكا فشلت في تربيته وتقويم طبعه الحاد، وانتهى الأمر بأن وُجهت إلى الفيلسوف تهمة المؤامرة السياسية وأذن له نيرون بالانتحار فقطع شريانه بنفسه. وترك رسائل إلى صديقه (لوكيلوس) (Lucilus) تعد من أحسن ما كتب (د. إمام عبد الفتاح إمام)، مراجع كتاب «الموت في الفكر الغربي» المذكور أدناه.

(٣٣) الموت في الفكر الغربي، تأليف: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت (٧٦) نيسان ١٩٨٤ ص ٧٦

في شعر المقاومة»، لأن آيا من المؤلف والمقدّم لم يلتفت إلى ضرورة تعيين الموت والحياة، في حين قالا بـ«وجه الموت» و«وجه الحياة» في شعر المقاومة. ولست أدري لماذا نسيا أن الحياة هدف عظيم لا غنى لنا، ونحن نسعى إلى تحقيقه، عن القوة والمعاناة والألم حتى الموت!

وانه لمن المفيد أن نقتنع مع اسبينوزا[٣٤] بأن «الانسان الحر لا يفكّر في الموت إلّا أقلّ القليل، لأن حكمته هي تأمُّل الحياة لا تأمُّل الموت»[٣٥].

ولئلّا يُفسَّر قول اسبينوزا هذا خطأً، أو يحسب البعض منا أن قلة التفكير في الموت يعني الاستخفاف به أو تجاهله، نلفت إلى تعريف اسبينوزا نفسه الانسان الحر حيث يقول:

«الانسان الحر هو انسان يعيش في هدى العقل، ولا يقوده الخوف، وإنما يرغب بصورة مباشرة في ما هو خير

(٣٤) باروك سبينوزا (Spinoza) (١٦٣٢ ـ ١٦٧٧): فيلسوف هولندي من أصل يهودي. وُلد في أمستردام. عرف فلاسفة العرب واليهود ومؤلفات ديكارت. امتاز باستقامة أخلاقه وخط لنفسه نهجاً فلسفياً يؤدي إلى الحلولية الفكرية. فالله في نظره جملة صفات لا حدّ لها. نعرف منها الفكر والمكانية. أما العالم فمجموعة أشكال هاتين الصفتين.

(٣٥) الموت في الفكر الغربي: ص ١٣١.

وبتعبير آخر يكافح من أجل التحرك والحياة والحفاظ على أساسٍ من السعي وراء مصالحه الحقّة: ولذلك فان مثل هذا الانسان لا يفكر في شيء أقل مما يفكر في الموت، لكنّ حكمته هي تأمل الحياة»[36].

فلماذا شغل الموتُ الشعراء الفلسطينيين حتى ملأ دواوينهم؟

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد تأمّلوا الحياة، فلماذا من خلال الموت وليس من خلال الحياة نفسها؟

والآن إلى كتاب الدكتور قصي الحسين ومقدمته.

على حدود الثرثرة:

قلنا قبل قليل ان مقدمة الدكتور الأيوبي مطوّلة ومطرّقة، ونقول الآن إنّها مملّة وسقيمة ومزعجة وانتهازية وتقارب الثرثرة. وازعج ما فيها أن كاتبها يعتبرها فصلاً من فصول الكتاب الذي قدّم له. فلننظرْ إليه كيف افتتح هذه المقدمة الثقيلة وكيف ختمها. قال مبتدئاً الكلام:

«يعود شغفي بشِعر المقاومة الفلسطينية إلى صيف سنة ١٩٧٠ الذي أمضيتُه بصحبة الشاعر الفلسطيني المقاوم

(٣٦) الموت في الفكر الغربي: ص ١٣١.

محمود درويش، وكان شغْلَ القراء والنقاد ودور النشر، فضلاً عن الصحف والمجلات؛ فقرأت له جميع ما صدر له من دواوين، خلصتُ منها بدراسة موسَّعة، قدّمتها محاضرة في بيروت، ثم نشرتها في مجلة «المعرفة» السورية بعنوان: «الحب الثوري في شعر محمود درويش».

«ولما ذهبتُ إلى فرنسا لتحضير شهادة الدكتوراه، كان شعر المقاومة هاجساً ملحّاً، لموضوع الدكتوراه، وإذا بالاستاذ المشرف (؟) يؤكد لي، تناوله من قبل طالب مغربي يقيم في ألمانيا (؟). فتحوّلتُ عنه إلى غيره، لكنه ظلّ في البال طيلة سنوات، حتى التقيتُ صديقي الدكتور قصي الحسين الذي أطلعني على أطروحته الجامعية: «الموت والقيامة في شعر المقاومة» وطلب مني كتابة مقدّمة لها بعد مراجعتها وإبداء الملاحظات حولها...

«فوافقتُ على الفور، لأني لا أزال مشغوفاً بهذا الشعر الذي أرى فيه - وربما وحده - وجه أمتي المشرق. وكل ما عداه من أدب في الغالب، أدب مجاراة للقضية العربية، أو أدب تلزيم وتوظيف لمعظم الأنظمة العربية ودور النشر، حتى بتنا لا نكاد نقرأ شيئاً جديداً لدى الشعراء الذين تزيّوا بلباس المقاومة» (؟!)

وبعـد ثناء على المؤلف خجـول ومتواضـع بل غـايـة في الخجل والتواضع، قال:

«ولمـا كان عليّ المـراجعة والتقـديم، فقد عمـدت ـ في المراجعة ـ إلى بعض التعـديلات التي تتعلق بـالشكل أكثـر منها بالمضمـون، مقترحاً بعض الحذف، وبعض الاضـافة وبخاصة، المنتخبات الشعريـة التي توافق المنحى النقـدي والتحليل المتّبع . . .

«وبذلك، تكـون «مقدمتي» قـد خلت من عناصـر الحوار والمنـاقشة اللذين تحقّقـا أثناء المـراجعـة، وبـالاتفـاق مـع المؤلف، واقتصرت بصورة عـامة، على معـالجة مـا لم يرد أصلاً في مخطط الكتـاب الذي أُعِـدّ عن الشعر الفلسـطيني المقاوم حتى عام ١٩٧٥.

«فكان لا بد من متابعة الكـلام حتى أيامنـا هذه، وإلقـاء بعض الأضواء على شعراء المقاومة الجدد، ممن هم داخل الأرض المحتلّة أو خارجهـا.

«فـإلى فصـل آخـر، من فصـول كتـاب الـدكتـور قصي الحسين، اتخـذ اسم «المقدمـة» وهو في الـواقـع محـاولـة نقـديـة، نـطل منهـا على شعـر المقـاومـة ونضمّنهـا أفكـاراً

وأحاسيس، يضـجُّ بهـا القلم من زمن، وتعتمل بهـا الذائقـة الأدبية»[٣٧].

ثم يـأخذ الـدكتور الأيـوبي في مجاملة شعـراء المقاومـة ومسـايـرتهم ومـداهنتهم، مصـدّقـاً نفسـه أنـه إنّمـا «يبـدع» و «يخترع»، والحقيقة أنه هيمن على الكاتب والكتاب طمعاً في حشره مع «المجانين حبّاً بشعر المقاومة» وتكريسه «باحثاً ثورياً» لا يُغالَب.

وتراه في الخاتمة يفضح نفسه بنفسه، إذ كشف عمـا في نيته بقوله:

«أول مـا ينبغي تسطيـره في خاتمـة هـذه المقـدمـة، أن الكـلام الذي طـال فيها، كـان محسـوبـاً أو ـ على الأقـل ـ متـوقّعاً قبـل المباشـرة بالكتـابة، بفضـل ما تجمّـع لديّ من ملاحظات كثيرة، أثناء مطالعاتي الخاصة بموضوع الشعر.

«وللقارىء أن يوافق أو يحتج على طول هـذه المقدّمـة: إن نالت الموافقـة حققت الغايـة من كتابتهـا، وإلاّ فالـرجاء اعتبـارها ـ كمـا قلت في تقديمي الأول ـ فصـلاً من فصـول (كتـاب الدكتـور قصي الحسين) وبذلـك تصبح «المقـدمة» عملاً إضافيـاً رأى أن يقدّمـه المقدّم، عـوضاً عن صفحـات

(٣٧) الموت والحياة: ص ص ٩/ ١٠.

معدودة، يدبّجها في مدْح الكتاب ونعته بأحسن النعوت - وهو ما نقع عليه في كثير من «مقدمات» الكتب».

كأني بالدكتور الأيوبي يحسب القارىء تلميذاً في الصف الثانوي أو دون ذلك، فيشدّه إلى الحائط ويأمره بالوقوف بضع عشرة دقيقة حتى «يفهم» الدرس و «يدرك» مضامينه ومعانيه. قال:

«ومهما يكن، فإن الأفكار التي توصّلْنا إليها وأثبتناها في طيات هذه المقدّمة، لا تخلو من بعض المجازفات (؟) إما لعدم وفرة المصادر، وإما لغلبة عنصر الانطباع الشخصي على الموقف النقدي الموضوعي. ونادراً ما يخلو نقدُ ناقدٍ من مثل هذه الحالة»[٣٨].

والأكثر إزعاجاً مما تقدّم أنه يتركك إلى المؤلف بدون اشارة تنبيه أو ما يماثلها، ولسان حاله يقول: حيثُ ما كانت فأنا صدرُها[٣٩]. فتحمدُ الله على انه توقف عن الثرثرة

(٣٨) الموت والحياة: ص ٨٢.

(٣٩) تمثال الأمثال: ج ٢ ص ٤٣٠. يُضرَب لمن يجلس في مكان وهو يستحق أعلى منه. قال سفيان بن عيينة: جئنا (القاضي الكوفي) الحجاج بن أرطاة (ت ٧٦٢ م) (استفتي وهو ابن ست عشرة سنة. وُلّي قضاء البصرة وكان صلفاً متكبراً، اتهم بقبول الرشوة) وقد جلس في جانب مجلسه، فقلنا له لو ارتفعت في صدر المجلس فقال: حيث ما كنتُ فأنا صدرها، ويمكن أن يُضرب أيضاً لاستقلال الشخص بتصرفه في منزله.

و «مسْح الجوخ» وقد استكثَر منهما.

شهوة الموت:

لقد كشف الدكتور قصي الحسين عن وجهين لشعر المقاومه، وراح يزيّنهما بالمساحيق والزيوت والأدهان حتى كاد الواحد يغطي الآخر. وصار الموت باسم فلسطين، مهما يكن شكله واينما كان، باباً على الحياة الثانية الخالدة. يدعم هذا «الاكتشاف» و «الرأي» معاً الدكتور الأيوبي القائل: «والموت، في شعر المقاومة، مرحلة لا بدّ منها للوصول إلى ما بعد الموت. إنه الواقع الذي فرض على أبناء فلسطين، منفيين أم لا يزالون في ديارهم محاصَرين، وهو الحزن والعذاب والنفي والسجن والفقر والجوع والفراغ والضجر وكل المعاني التي تنطلق من واقع النكبة العربية في فلسطين، وتنصبُّ في أتون الوغَى للتخلص من هذه النكبة»[٤٠].

مع هذا التساهل الكبير والمبالغة في غضّ الطرْف ينحصر «وجه الأمة (العربية) المشرق في شعر المقاومة» حسبما هي رغبة الدكتور الأيوبي الذي يُقْحِمنا مرة أخرى في دهاليز «المجاملة» و «المصانعة»، حيث لا يبقى منا

(٤٠) الموت والحياة: ص ٤٠.

سوى الصراخ والتشنج. وربما صرنا كالفزاعات أو كالنواطير: نَرى ولا نَرى، ونحمي ولا نحمي، ونشهَدُ ولا نشهَدُ، ولكننا نموتُ بكل تأكيد.

ماذا نعرف عن المقاومة وأفكارها وأيدلوجياتها؟

في كتاب الدكتور قصي الحسين ومقدمته، أو الفصل الذي كان ضائعاً «فوُجد»، حشْدٌ من الكلمات التي تحتاج إلى شرح وتفسير مثل: المنفى والاغتراب والكرامة والضياع والجوع والبؤس والمهانة والنضال والمقاومة والهزيمة والاضطهاد وخيام الغربة والقضبان والانفعال وغيرها. استقدمها المؤلف والمقدّم لصَقْل أعمال الشعراء الفلسطينيين وتلميعها وتمجيدها من جهة، وغسل دماغ القَارىء من جهة أخرى. ودائماً المطلوب من القارىء العربي أن يؤمن أشدَّ الإيمان بأن هذا الشاعر الفلسطيني أو ذاك إنما هو رائد وبطل ومخلِّص وعبقري وقدّيس، وليس عليه إلاّ أن يسبّح بحمده ويقدّس له تقديساً.

على حساب الفن الذي نستعين به على القبح ـ الموت في القول أو الفعل أو الصورة تَمَّ ما ذكرنا. وتمَّ كذلك على حساب الشعراء والأدباء والمفكرين العرب، ممن قاوموا

(٤١) الموت والحياة: ص ١١.

الاحتلال الاسرائيلي بالقصيدة والمقالة والبحث، وتصدوا بالاسلوب نفسه لأنظمة عربية وغير عربية أظهرت عداء للحركات الوطنية والقومية التحررية. وباستبعاد كبار المناضلين من الشعراء العرب جلس كل من محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ووليد سيف على عرش أين منه عروش امرىء القيس وعنترة وزهير وطرفة وحسان والمتنبي والبحتري وأبي تمام!

إذا كانت المقاومة «الوقوف بالمثل أو بالمقابلة، والثبات والصمود» و«التحدي وما تنطوي عليه الكلمة من رفض وتمرّد وعصيان وثورة» كما يقول الدكتور الأيوبي، وهي كذلك لغةً، فمن الحق أن نوسّع صدرنا وعقلنا لغير الفلسطينيين من الشعراء والأدباء والباحثين العرب، ولا سيما منهم الذين ذكرنا نضالهم، أو الذين برهنوا على حب لفلسطين لا يقلّ أبداً عن حب شعرائها لها وأدبائها وباحثيها. وإلا نكون قد ألغينا الشعور القومي، أهم الروابط بين الشعوب، واعتبرناه غير موجود أصلاً.

إن البحث عن الموت في شعر المقاومة معناه البحث عن البشاعة والشناعة والبؤس في أعلى درجاته. وقد يشجع على تكلف هذه البشاعة والشناعة والإغراق في البؤس

والتشاؤم والتطيّر، فيصبح البحث عن «الحياة» عقيماً ويائساً وسخيفاً.

يعرف الدكتور قصي الحسين وصديقه الدكتور ياسين الأيوبي أن الوجه الحسن خيرٌ من الوجه الميت. فلماذا الاصرار على الموت؟ ولماذا التفتيش عن النور في الظلمة الظلماء؟!

لنسمعْ محمود درويش «يغازل» مريا. قال:

«تكونين حريتي بعد موتٍ جديد
أحبُّ
أجدّد موتي
أودّع هذا الزمان وأصعد
عيناكِ نافذتان على حلم لا يجيء
وفي كل حلم أُرمّم حلماً وأحلَمُ
قالت مريا: سأهديكَ غرفةَ نومي
فقلت: سأهديكِ زنزانتي يا مريا»[٤٢]

عندما نقول بالحرية لا نقول أبداً بالموت. ذلك أن الحرية عنفوان وحق وثبات، فيما الموت انسحاب إلى

(٤٢) محمود درويش: من قصيدته «موت آخر... وأحبك» مجموعة دار العودة، المجلد الثاني، للطبعة الأولى ١٩٧٧ ص ٣١٨.

الأبد، وانحلال في التراب، ونهاية نهائية.

لو وضعْنا كلمات الدرويش هذه في «مطبخ المنطق» فلن نأكل خبزاً وجبناً ولن نشرب نبيذاً: موت جديد، حب بعد الموت، حلم لا يجيء، ارمّم حلماً وأحلم، والهدية للحبيبة زنزانة؟!

ما أحلى الوجه الحي يتزين ويتجمل ويتطيب، ويحيا ليحب، ويحب ليفرح ويسعد!

هاربٌ آخر إلى الموت هو الشاعر محمد القيسي الذي يرجو قتْلَه بالسكين كما يقول:

«اغرس السكينَ في قلبي
وخليني أموت
شهقة تتبعْ شهقة
في حنايا الزرع، في ظِلّ البيت
واسدلي آه على وجهي خرقة
ودعيني لندى الأعشاب
أبْتَلُّ فأحيا وأعود»[٤٣]

(٤٣) محمد القيسي: من «خماسية الموت والحياة»، دار العودة ص ٢٤، الموت والحياة ص ص ١٥٣/١٥٤.

يا للبؤس، يريد القيسي أن ينتحر ويطالب بالعودة!!

أيظنُّ القيسي أن للإنتحار معنى غير الذي في القاموس؟

الإنتحار إنتحار، والصمود صمود. ينتحر الذي لا يصمد، ويصمد الذي يحب الحياة. الانتحار نقيض البطولة. والبطولة صوْن الحياة وعزتها وإبعادُ كأس الموت عن الأهل والقوم والوطن والأمة. والبطولة أيضاً ان تجعل الموت آخر الحلول لا أن تجعله مخرجاً سهلاً لمجرّد مأزق أو أزمة.

وتغني فدوى طوقات لأحد الفدائيين: عاشق موته، فتقول:

«تخطفني الرؤيا مع ابتسامة الصباح

أراه طائري يطير

يهْجرني قبل الأوان

يفلتُ من يديّ في -

دوّامةِ الرياح

يُدافعُ الرياحَ ثم يهوي

من مشارف الكفاح

. . .

. . .

وتدفع الصخورُ ساعديها

جدولَيْ حرير

تلقف طائري الذي يطير

يهجرني قبل الأوان

وتستردُّ ابنَها الأوطانُ، تستردُّهُ

كقلبها الحي العتيق.

. . .

يا شجرة المرجان عرَّشتْ غصونُه

على جوانب الطريق

أعشقُ موتي في مواسم الفداء والعطاء

أعشقُ موتي تحت ظِلِّكِ المضرَّج الغريق»(٤٤)

لا أعتقد أنّ فدوى عرفت جميع «الفدائيين» الذين غنت لهم. وليس من الضروري أن تعرفهم. فيوم كان للفداء معنى كان الخبر وحده يحرّض على الشعر. وكان خبر الموت كخبر العرس بل أسرع انتشاراً. وقد يكذب خبر العرس فيما خبر الموت صادقٌ دائماً ومحتوم ويقين لا يُرْفض ولا يُرَدُّ. ولكن فدوى لم تقل لنا شيئاً عن علاقتها

(٤٤) ديوان فدوى طوقان، دار العودة، طبعة أولى ١٩٧٨، ص ص ٥٥١/٥٥٢.

بذلك «الفدائي» الذي هجرها قبل الأوان، والذي من أجله تعشق الموت تحت شجرة المرجان. بيد أنها في رثائها أخيها نمر طوقان تنحو عكس هذا، إذ تخبرنا كيف جاءها نبأ موت شقيقها المذكور عندما كانت في جامعة أوكسفورد البريطانية. قالت:

«وارتجفتْ مثلوجةً أصابعي على
وريْقةِ البريدْ
همْ يكذبون
همْ يكذبون
بل أنتِ تحلمينْ، تحلمينْ
استيقظي، حلْمٌ ثقيلٌ لا يُطاق
وحدّقتْ عيناي في الأشيا -
وامتدّتْ يدي
تلامس الخوانَ والكتابَ والأوراق
استيقظي، حلمٌ ثقيلٌ لا يطاق
وحدّقت عيناي في وريْقةِ البريد -
من جديد
وأطبقتْ مثلوجةً أصابعي على -
وريْقةِ البريد
يا نمر، لا يا نمر، لا يا نمر»

هكذا يجتاح خبرُ الموت الأحياءَ العقلاءَ والأصحاءَ حتى الأخوة والأخوات منهم. وتُتبعُ فدوى الحديث بعتابٍ لا يخلو من الوجع فتقول:

«يا نمر، يا حبيبَ اختِكَ الكسيرة الجراحْ
يا نمر، يا جرحاً جديداً غار في -
قلبي المغشّى بالجراحْ
أهكذا بلا وداعٍ يا حبيبنا ويا
أميرنا الجميل
لا قبلة على طراوة الخدّين والجَبين
لا نظرة أخيرة نحملها زاداً لنا
في وحشة الفراق
يا نمر، يا حبيبنا ويا أميرَنا لو أنّه
فراقُ أعوام حَمَلْنا ثقلَه
لكنّه فراقُ عمْر
لكنّه فراقُ عمْر»

بعد هذا العتاب المرير الذي كان لا بد منه تُواصل فدوى السرْدَ وتحتج على الموت بل على الله وتعترض وتطلب من الله لو يظهر عليها لتبثه شكواها ولكن. قالت:

«وهِمْتُ في الدروبْ

غريبةً في بلدٍ غريبْ
أحملُ ثقْلاً لا تطيقه الجبال
أواه يا جنون هذه الحياة والأقدار
بغير حكمةٍ يموت
بغير حكمةٍ يموت
يا موتُ يا غشوم، يا غدّار
تخطفهم أحبتي واخوتي
أحبّتي واخوتي زهر الرياض -
لؤلؤ المحار
أحبتي واخوتي الشموس والأقمار
تخطفهم في عز عنفوانهم
في روعة انطلاقهم إلى القمم
يا موت يا مجنون يا أعمى العيون -
يا أصمْ
يا قاصماً ظهري الضعيف لي لديكَ -
ألفُ ثار، ألف ثار
وأنت يا من قيل عنه إنه هناك
حانٍ لطيفٌ بالعباد
حانٍ لطيفٌ بالعباد؟ أين أنت؟
لا أراك

دعْني أراك كي أقول انه هناك»

وتصف الشاعرة حزنها الذي فجّر ينابيع الدموع وكهوف الوجع والقلق فتقول:

«حزينة أنا، حزينةٌ تفجّري
يا نبعةَ الدموع
يا فَرجَ المكروب يا سخيّةَ العطاء
تفجّري من كَهْفِكِ السحيق، كهْف الحزن -
والظلام والأسى الوجيع
يا نبعةً بملْحِ مائها
قد جُبِلت أرض الشجا والموت والشقاء»

ولأنها بنتُ عائلةٍ كريمةٍ ومن بيتٍ عريق لم تنسَ أن تعزّي أمَّها التي أعطت بلادها «أغلى اللآلىء وأعزها»، وتقف على خاطرها، وتهدّىء من روْعها. قالت:

«يا أمِّ عائدٌ اليكِ ابنُكِ الحبيب
تزفُّه عرائس البحارِ في طراوةِ -
الصباح
تزفُّه مشغوفةً بكنزها الثمين
لؤلؤة ما ضمَّ قلبُ البحر يوماً -
مثلَها بين اللآل

لؤلؤة تعزّ في الرجال
أعطيتها يوماً بلادي، كمْ وكمْ
أعطيتِ يا أمي بلادي من لآل
أراك من هناك تفتحين
للعائدِ الحبيبِ صدرَك الرحيبْ
أرى محيّاكِ الضحوكَ مشرقاً ـ
ببهجةِ اللقاء
وفرحةِ الحبيب بالحبيبْ
فلْتَنْعمي، أما الدموع والجراح
فهي لنا، خلّي لنا الدموع والجراح
وجهْشَه النديب:
وافجيعتاه!»[45]

هذه القصيدة أحزنتنا في الأمس وتحزننا اليوم وغداً مهما امتلأنا حزناً. بل استطيع القول ان «مرثاة إلى نمر» لمن أصدق القصائد الفلسطينية. ذلك لأن ليس فيها انهيار عصبي ولا نفسية محطّمة ولا حزن بالوكالة ولا اقبال على الانتحار. وإنما فيها عاطفة أخوية طبيعية نبيلة، واعتراف بواقع هي أضعف من أن تغيّره، وإنْ في بالها ذلك.

---

(٤٥) ديوان فدوى طوقان: ص ص ٤٢٠/٤٢٥.

لنقلْ: هكذا ينبغي للشعراء الفلسطينيين أن يرْثُوا موتاهم. وهكذا ينبغي للشعراء الفلسطينيين أن يعبّروا عن موقفهم من الموت.

لأنني أعرف الجواب سلفاً لن أسأل الدكتور قصي الحسين وصديقه عن هذه القصيدة ولماذا تجاهلاها. فهما سيقولان، أو سيقولُ كلاهما متفرداً: «ليس فيها موت. لذلك لم تَأتِ على ذكرها». وأقول لهما: الحمد لله أنْ ليس فيها موت.

نعودُ إلى الشعراء المتهافتين على الموت من أجل ما بعد الموت. وها هو سميح القاسم في «الموت الكبير» (؟) يعلن أنه مرهَقٌ مدمَّر بالموت:

«يمرُّ الوقتُ ولم أعانق سيدي الآتي من الأحلام
دمّرتَني يا موت
جدّدْتَني يا موت
أرهقتَني. أرهقتَني يا موت»

ثم يطلب من العالم «سعْفة» من نوع «النشيد للحب»، فكأنه نسي أنه في دائرة «الموت الكبير». بل نسي هذا فعلاً لأنه صنّف الموت مع أنه واحد فحسب. قال:

«فلْيُسْعفْني العالم
بنشيدٍ آخر للحب

وأنا أقضم تفاحة موتي
وأغنّي. . . في فرحٍ وشهيّة»

ولما لم يسعفه العالم قال:

«يا سيداتي. . . سادتي
أقدّم استقالتي،
فمهنةُ التأمين للموت غدت كئيبةً. . . كئيبة
يا سُفَراء الموت في مدينة الرخام
لكم أقدّم استقالتي من شركة التأمين للموت
وأنضمُّ إلى كتائب النهار
فلْتهطلْ الأمطار
ولترفعْ الأشجار
رؤوسها
ولتنضج الثمار
في الشمس واليسار»[٤٦]

وعند الدكتور شوقي العمري يموت الزنبق والقمر كما يقول لإبنته:

«ماتت أزهارُ الزنبق

(٤٦) سميح القاسم، الموت الكبير، طبعة ١٩٧٢ ص ٧، أيضاً الموت والحياة ص ص ١٥٩/١٦١.

مات القمرُ الأخضرُ يا ولدي
ماتَ كعصفورٍ يترنح في جسدي
هبّت ريحُ النار
أعطتني شعلة أسرار
أعطتني ضوءَ البركانِ، وغصنَ الدمْ
يلوح، لجروح الأرض المغلولة بالسم»[٤٧]

يفسّر الدكتور قصي الحسين هذا التهافت على الموت الذي يستعيره الشعراء الفلسطينيون بعضهم من بعض مثلما يفسّره ايليا حاوي ورجاء النقاش وياسين الأيوبي وأحمد أبو حاقة وغيرهم بـ«الشهوة» فيقول:

«في الولوج إلى عالم شعر المقاومة وقوفٌ على جملة أوجه الموت التي تآلفت فيها بينها وتداخلت حتى شكّلَت اللحم الحي الذي جمع بين كافة المواضيع الحيوية بحيث صار الشاعر الفلسطيني أسيرها، مذ وعى الشاعر قضايا أمته الحقوقية، والوطنية، والتي عبثت بها اليد الصهيونية بسابق دراسة وتصميم، لنسفِ حياة الانسان الفلسطيني في حقه ووطنه»[٤٨].

(٤٧) الدكتور شوقي العمري: من قصيدة «مواويل فلسطينية على جدران الوطن المحتل» ـ انظر مقدمة الدكتور الأيوبي: ص ٤٥.
(٤٨) الموت والحياة: ص ١٥٢.

من أجل الموت وشهوة الموت علّمونا أن يد الصهيونية أوسع من الكرة الأرضية بل أبعد من حدود الشمس والقمر، وأن خطايا العالم كلها ليست إلّا جزءاً يسيراً جداً من خطايا الصهيونية وجرائمها وفظائعها.

ومن أجل الموت وشهوة الموت علّمونا أيضاً أن يد الصهيونية تستطيع أن تفعل ما تشاء وترغب في كل زمان ومكان، وليس لنا سبيل إلى النجاة من خطرها «الأخطبوطي» سوى الموت وبكل الطرق. ومنعاً لكل احتجاج منا أو رفض أو استنكار وازنوا بين الحياة قبل الموت وبين الحياة بعده، فاعتبروا الأولى باطلة زائلة، والثانية حقّة خالدة. وبالنسبة إلى الأدب الفلسطيني فقد أجمَع من ذكرْنا من الدارسين على أنه «ارتفع فوق مستوى النواح والعويل اليائس يعبّر عن فرحه بالموت واشتهائه له» كما يقول الدكتور قصي الحسين(٤٩).

وطغت علينا «شهوة الموت» فتركنا الحياة للآخرين ولا سيما منهم اليهود.

كي لا نحرث في اليأس:

لأنّ ساعةَ الادراكِ لا تجيء في ثانية من الزمن، فان الحزنَ

(٤٩) الموت والحياة: ص ١٦٠.

يجب ألاّ يحاصرَنا طويلاً أو أكثر من اللزوم. وبين الإدراكِ والحزنِ مسافة كلما قصرت تناقص حزننا وتضاءل والعكس صحيح. على أننا لا ندّعي الفرح في زمن التعاسة، ولسنا ميالين إلى إلغاء الوجع من تاريخنا وحاضرنا. ولكننا نرفض أن نضخّم هذا الحزن وهذا الوجع حفاظاً على السلامة العامة والخاصة. وكما للعظم سرطان، وللثدي سرطان، وللرئة سرطان، وللدم سرطان، وللجِلد سرطان، فان للشعور أيضاً سرطاناً، وربما سرطانات عديدة. وللكلمة سرطان. ولعلّ أشدّ هذه الآفات خبثاً هو سرطان الشعور، وغالباً ما يكون المصابون به من الشعراء والكتّاب والفلاسفة والقادة والرؤساء.

الواضح أن شعراء المقاومة الفلسطينية يعانون هذا الورم السرطاني في الشعور والكلمة. بل عندهم منه، يا للأسف، ما لا أمل في القضاء عليه. وتحت وطأة هذا المرض العضال نسج الشعراء الفلسطينيون لأنفسهم «هيكلاً رمادياً» يمارسون فيه عبارة «الرأس المقطوع»، ويبدو أنهم لن يغادروه حتى لا يبقى رأس ناضج وسليم. ومن المحتمل أن يكون «المجانين حباً بشعر المقاومة» قد دخلوا هم أيضاً هذا «المعبد» أصحاء أو شبه أصحاء، وبعد قليل من الوقت مضى على دخولهم،

أصبحوا كأنهم الشعراء أنفسهم ولكن لا حق لهم في «الارتقاء» مهما طالت اقامتهم.

يقول محمود درويش في قصيدته «الرمادي»:

«من رآني أخرجَ الخنجرَ من أضلاعه، أو خبّأ الخنجر في أضلاعه.

حيث تكونين دمي يمطر، أو يصعد في أي اتجاه كالنباتات الرمادية.

كوني حائطي

كي ابلغَ الأفق الرماديّ

وكي أجرحَ لون المرحلةْ

من رَآني ضاع مني

في ثيابِ القتلةْ!»(٥٠)

ومن وراء القضبان يغني توفيق زياد:

«يا حاملَ المفتاحِ

ما شوقي لأكلٍ أو شرابِ

كلاّ . . . ولا للقاءِ أمٍ

قد تعوّدتْ اغترابي

(٥٠) محمود درويش: محاولة رقم ٧ ـ دار الآداب ١٩٧٤ ـ ص ١٤٥ ـ الموت والحياة ص ١٧٨.

لكنه للشارع المطلول فيه

دمُ الشبابِ

زحفتْ جوانبُه بشعبٍ

غير محنيّ الرقاب»(٥١)

وتخاطب فدوى طوقان الشهيد وائل زعيتر الذي كانت رسالته «وضع الحقيقة الفلسطينية أمام عيون العالم المضلّل واللامكترث»(٥٢) . . قالت:

«حين جاء النبأ الريّان من دمّك غطّانا الخجل

حين قالوا: كانت الغربة والداء له زاداً وماء

نحن غطّانا الخجل

حين قالوا: كان يعطينا على جوع، تململنا

وغطّانا الخجل»(٥٣)

وفي قصيدة لها أيضاً عنوانها: «لن أبكي»، أهدتها إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة. قالت:

«أحبائي حصانُ الشعبِ تجاوزَ ـ

كبوَةَ الأمسِ

(٥١) توفيق زياد: أشد على أيديكم. دار العودة. الموت والحياة ص ص ٢٦١/٢٦٢.

(٥٢) ديوان فدوى طوقان: ص ٦٠٧.

(٥٣) ديوان فدوى طوقان: ص ٦٠٧.

وهبّ الشهرُ منتعصاً وراء النهرْ
أصيخوا، ها حصانُ الشعب ـ
يصهل واثقَ النَّهْمَهْ
ويفْلتُ من حصار النحس والعتمة
ويبدو نحو مرفأه على الشمسِ
وتلك مواكب الفرسان ملثّمه
تباركه وتفديه
ومن ذوب العقيق ومنْ
دم المرجان تسقيهِ
ومن أشلائها علفاً
وفيرَ الفيض تعطيه»[٥٤]

كان ذلك في شهر آذار ١٩٦٨ . وردّ عليها محمود درويش في رباعيات عنوانها «يوميات جرح فلسطيني» ومما قاله:

«لم تكن قبل حزيران كأفراخ الحمام
ولذا لم يتفتّت حبُّنا بين السلاسل
نحن يا اختاه من عشرين عام
نحن لا نكتب أشعاراً ولكنّا نقاتل!»

وقال:

(٥٤) ديوان فدوى طوقان: ص ٥١٥ .

«صوْتكِ الليلة سكين وجرحُ وضمادُ
ونعاسٌ جاء من صمت الضحايا
أين أهلي؟ خرجوا من خيمة المنفى وعادوا
مرة أخرى سبايا»

وقال أيضاً:

«وعرفنا ما الذي يَجعلُ صوتَ القبّرَه
خنجراً يلمع في وجهِ الغزاه
وعرفنا ما الذي يَجعل صمتَ المقبرَه
مهرجاناً وبساتين حياه!»

ثم قال:

«في دمي ومن وجهه صيْف ونبْضٌ مستعار
عدتُ خجلان إلى البيت، فقد خرّ على ـ
جرحي شهيدا
كان مأوى ليلة الميلاد كان الانتظار
وأنا أقطف من ذكراه عيدا»[٥٥]

وفي «غزلان الدم» يتحدى خيري منصور نفسه فيحسب أنه يتحدّى العدو فيقول:
«الليلة . . .

(٥٥) محمود درويش: ديوان فدوى طوقان ص ص ٥١٩/٥٢١ .

ابتدع الجسر الصعب...

وأصعد نحوي/

أفرط حزني وأصبُّ دمي في الأقداح

أعرف...

لن يأتي أحد غير الموت

أخاصره

نُرْقص رقصتَنا الدموية

نحفر في غابات الليل كهوفاً

آمنةً للأقمارْ»[٥٦]

ونسمع سميح القاسم الباحث دائماً عن سجين يمنحه الضعف الذي يلهمه الشعر، يقول:

«لكم انتصاراتٌ ولي حلمٌ

دمي يمشي وأتبعه ـ إليها

لكم انتصارات ولي يوم

وخطوتُها...

فيا دميَ اختصرْني ما استطعتْ.

وأريدها:

من ظِلّ عينيها إلى الموج الذي يأتي من القدمين،

---

(٥٦) خيري منصور: غزلان الدم ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ١٩٨١ ص ٨ أيضاً مقدمة الدكتور الأيوبي: ص ٣٦.

كاملة الندى والانتحار»[٥٧]

اولئك هم شعراء «الرأس المقطوع»، سدَنةُ «الهيكل الرمادي». فهل نخلّصهم من الظلم والظلام، أم نواصل الحرث في اليأس إلى ما شاء الله؟

لم نعثر في كتاب «الحياة والموت في شعر المقاومة» بما فيه «المقدمة»، على تحليل لشخصية أي من الشعراء الذين ذكرنا، ولا على بعضٍ من سيرَهِم ووظائفهم وطبائعم وأوضاعهم ولا سيما منها الاجتماعية والاقتصادية. وإذ فات المؤلف وصديقه هذا الأمر المهم، فان فراغاً كبيراً قد برز ليقلّل من قيمة الكتاب الأدبية والعلمية، ويطعن في منهجيته، ويعينّ «محدودية» ثقافة كل من المؤلف والمقدّم. والذي يحزّ في القلب أن هذا التقصير قد حصل في ظل إحدى الجامعات (؟) وبرعاية استاذ مشرف (؟) مما يبشر بمستقبل ضحل على صعيد البحث الأدبي الأكاديمي. فنرجو من المسؤولين في مختلف الجامعات التي تدرّس الآداب والعلوم الانسانية أن يتفادوه بأن يكفوا عن مثل هذا التساهل الذي يكاد أن يحرمنا الجامعيين الكفوئين الجديرين بالثقة والتقدير.

---

(٥٧) سميح القاسم: المجموعة الكاملة ـ المجلد ٢ ص ص ٤١٢/٤١٦. أيضاً مقدمة الدكتور الأيوبي ص ٦٧.

قد يكون في اعتقاد المؤلف والمقدم أن الشاعر المقاوم لا يخضع للتحليل النفسي، وشخصيته لا تحتاج إلى الدرس، وسيرته لا لزوم للكشف عنها. وان صح هذا الافتراض فيكون السبب في رأيهما أن الشاعر المقاوم يمثل فلسطين بكل ما لها من حقوق وواجبات على العرب والعالم. ولعلهما قالا: لماذا الاستفاضة في الكلام والحشو ما دامت طفولة الشاعر المقاوم هي فلسطين، ومدرسته فلسطين، ونشأته فلسطين، وحبيبته فلسطين، وكذلك والداه، وأصدقاؤه، والقمر، والشمس، وكل شيء حوله وفوقه وأمامه فلسطين.

والواقع أن شاعر المقاومة أحوج من غيره إلى التحليل النفسي والدرس العميق لقضيته من جهة، وما يحيط بها من جهة أخرى. ذلك لأن الاحتلال الاسرائيلي قد وضعه في مأزق عظيم رهيب، فلا المحتل أعاد النظر في سياسته وخفف من سلبيته وغطرسته وجبروته، ولا الشاعر كانت لديه الامكانات الكافية التي تساعده على تخطي هذه المحنة. أضف إلى هذه وتلك الظروف العربية والدولية التي رافقت الحَدث الكبير والخطير: «انشاء الدولة العبرية» وليست كلها ملائمة لأي من الخصمين في المطلق ولا معادية في المطلق، وانما هي كحليب الأطفال المسحوق الذي يؤخذ فاتراً ويؤخذ ساخناً ولكنه لا يغني عن حليب الأم.

فعلى مدى حوالي ثلث قرن (١٩٤٨ - ١٩٧٥) لم نر على الصعيد الفلسطيني - العربي سوى البكاء والندب والنواح. فإذا كانت اسرائيل قد وسَّعت، خلال هذه العقود الثلاثة، رقعتها، وطوّرت وجودها بكل ميادينه وبخاصة العسكرية، فان الفلسطينيين وكل العرب مستمرون في النزاع فيما بينهم، بل توسعوا في هذا حتى كانت الحرب اللبنانية التي أنستنا أو كادت أن تنسينا الحزن الفلسطيني والوجع الفلسطيني والشعر الفلسطيني.

ان المنطق الذي فرضته الحرب اللبنانية ومن بعدها الحرب العراقية - الايرانية، والمشاحنات المتواصلة بين هذا الزعيم العربي وذاك، والانقسامات الحادة والمؤلمة في صفوف الفلسطينيين، والتي تتكرر من وقت إلى آخر، انتزع ولا شك من فئات كثيرة لبنانية وعربية وشرق أوسطية تلك العاطفة القومية والانسانية المخلصة الصادقة التي قُوبل بها الشعر الفلسطيني، وربما غير الشعر الفلسطيني من الشعر العربي القومي النضالي أيضاً.

هل ينسى محمود درويش وسواه من شعراء المقاومة المنابر اللبنانية والعربية ودورها في اطلاق قصائد الأرض المحتلة وقصائد الثأر، وتعميم عقدة «توهم الاضطهاد» معذبتنا كلنا،

ومرافقتنا كلنا أيضاً، في أكلنا ونومنا ودرسنا وسفَرنا وحبّنا وكرهنا وحربنا وصلحنا؟

كم خدم اعلامنا اللبناني القضية الفلسطينية والشعر الفلسطيني؟

أرضنا في الجنوب والبقاع استبيحت على اسم فلسطين والوحدة والحرية!

عاصمتنا بيروت من أشعل فيها الحرب وأطلق أول رصاصة على جسدها الشرعي؟

شمالنا الحبيب من أوقد فيه نار الفتنة؟

أقلامنا تعبت من «الجهاد القومي» و «الجهاد» في سبيل فلسطين والفلسطينيين!

ما موقف شعراء المقاومة من هذا الانهيار الوطني والقومي الهائل الفظيع؟

أين هي قصائدهم للجنوب والدامور وبيروت وبعلبك وزحلة وطرابلس؟

هل غنّوا للبنان الذي شُرّد فيه اللبنانيون عندما اجتاحته «لعبة الموت»؟

بلى، لقد نظم محمود درويش لأحمد الزعتر. لأحمد الذي قُتل في تل الزعتر، ولإبراهيم مرزوق الذي قتله أحد «صيادي» الآدميين في بيروت عندما كان خارجاً ليشتري خبزاً. وبهاتين القصيدتين زادنا الشاعر مأساة، وزادنا يأساً وضعفاً!

كان تل الزعتر خنادق ودهاليز وعنابر أسلحة ومصائد للجرذان «البشرية» و «المخالفين» من أولاد الحلال في دائرة التل وغيرها من الدوائر اللبنانية.

وكان في تل الزعتر - مخيم تل الزعتر - «محاكم ثأرية ميدانية»، وسجون، ومشانق، و «معاصر»، ومعاهد للتدريب على القتل والارهاب والخطف والقصف والتعذيب و «الاستنطاق».

في هذا المخيم - المعسكر قُتل لا أحمد فحسب، بل أحمدون، ولكن منطقة المعسكر ومحيطه القريب والبعيد كلها قُتِلت أو أحرقت أو دُمّرت.

لقد سقط هذا المعسكر فنُقل إلى الدامور، وغرقت البلاد في الدم، والناس تبعثروا ثم دخلوا في العلب الضيقة الملوّنة بعد أن كانوا في كل الأرض الرحبة اخواناً آمنين مطمئنين يتقاسمون الهواء والماء والصيف والشتاء.

وحسْماً لكل جدل نقول: ان كل بلد يوجد على أرضه سلاح غير سلاحه الشرعي، وجيش غير جيشه الشرعي، وأمن غير أمنه الشرعي، لا بد أن يسقط آجلاً أو عاجلاً، ولربما قُسِّم وفُتت وخسر شعبَه وسيادته ومكانته بين الدُول. على أن اللبنانيين فاجأتهم المؤامرة وما كانوا أبداً يريدون أو يطيقون أن يروا وطنهم مصلوباً، وأمنهم مغلوباً، وخبزهم بالدم معجوناً، وحقهم مسلوباً.

من قتل أحمد الزعتر؟

من قتل الرسّام إبراهيم مرزوق؟

سؤالان تسبقهما اسئلة كثيرة نختصرها في سؤال واحد فقط:

ـ من أتى بالسلاح الفلسطيني إلى لبنان ولماذا؟

نعم! ان الذين قتلوا أحمد الزعتر وإبراهيم مرزوق ومئات الفلسطينيين هم لبنانيون. ولكن هل سألنا أنفسنا: لماذا قتل الفلسطينيون آلاف اللبنانيين واغتالوا الأمن والوحدة الوطنية؟ ولماذا قسم الفلسطينيون لبنان فجعلوه لبنانين: هذا لهم وذاك عليهم؟ وهل دامت هذه القسمة؟ لماذا حلفاؤهم صاروا أعداءهم؟ لماذا الفلسطينيون بعضهم يقاتل بعضاً؟ وماذا فعل الشعراء الفلسطينيون حيال هذه الانكسارات المروّعة؟

سؤال آخر صعب يواجهنا هو: من زادَ اللبنانيين علماً في القتل والعنف والانتقام؟

بكل الخجل والأسف والحزن نطرح اليوم هذه الأسئلة وغيرها على زعيم «الهيكل الرمادي» الشاعر محمود درويش وكل عبيد «الرأس المقطوع» وحلفائهم من «النقاد» والقراء والاعلاميين.

وبالمقدار عينه من الخجل والأسف والحزن أيضاً نقرأ من «أحمد الزعتر» ما يلي:

«ليدين من حجَرٍ وزعترْ
هذا النشيد.. لأحمد المنسيّ بين فراشتين
مضَت الغيوم وشرّدتني
ورمتْ معاطفها الجبالُ وخبأتني
.. نازلاً من نحلة الجرحِ القديم إلى تفاصيل
البلاد وكانت السنةُ انفصال البحر عن مدن
الرماد وكنتُ وحدي
ثم وحدي...
آه يا وحدي؟ وأحمدْ
كان اغتراب البحر بين رصاصتين
مخيّماً، وينجب زعتراً ومقاتلين

وساعداً يشتد في النسيان
ذاكرة تجيء من القطارات التي تمضي
وأرصفةً بلا مستقبلين وياسمين
كان اكتشافُ الذات في العرباتِ
أو في المشهد البحري
في ليل الزنازين الشقيقةِ
في العلاقات السريعةِ
والسؤال عن الحقيقةِ
في كل شيء كان أحمد يلتقي بنقيضهِ
عشرين عاماً كان يسأل
عشرين عاماً كان يرحلْ
عشرين عاماً لم تلِدْه أمُّه إلاّ في
إناء الموز
وانسحبتْ»

ونقرأ أيضاً:

«أنا أحمد العربي ـ قالَ
أنا الرصاصُ البرتقالُ الذكرياتُ
وجدتُ نفسي قرب نفسي
فابتعدت عن الندى والمشهد البحريّ

تل الزعتر الخيمه
وأنا البلاد وقد أتت
وأنا الذهاب المستمرُّ إلى البلاد
وجدتُ نفسي ملء نفسي . . .
راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه
كان الخطوة ـ النجمة
ومن المحيط إلى الخليج ، من الخليج إلى المحيط
كانوا يعدُّون الرماحَ
وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا
ويقفزَ .
أحمد الآن الرهينهْ
تركتْ شوارعَها المدينه
وأتتْ إليه
لتقتلهْ
ومن الخليج إلى المحيط، ومن المحيط إلى الخليج
كانوا يعدّون الجنازة
وانتخاب المقصلة»[٥٨]

أيضاً وأيضاً بكل الخجل العربي والأسف العربي والحزن

(٥٨) ديوان محمود درويش ـ الجزء الثاني ص ص ٤٦٩/٤٧٣ .

العـربي نقرأ من «قصيـدة الخبز» المهـداة إلى إبراهيم مـرزوق هذه المقاطع:

«كان يوماً غامضاً..
تخرج الشمس إلى عاداتها كسلى
رمادٌ معدني يملأ الشرق..
وكان الماءُ في أوردة الغيمِ
وفي كل أنابيب البيوتْ
يابساً
كان خريفاً يائساً في عمر بيروت
وكان الموت يمتد من القصر
إلى الراديو إلى بائعة الجنس إلى سوق الخضار
ما الذي أيقظكَ الآن
تمام الخامسة؟

***

كان إبراهيم رسّام المياه
وسياجاً للحروب
وكسولاً عندما يوقظُه الفجرُ
ولكنّ لإبراهيم أطفالاً في اللّيْلكِ والشمسِ
يريدون رغيفاً وحليب
كان إبراهيم رساماً وأب

كان حيّاً من دجاجٍ وجنوب وغضب
وبسيطاً كصليب

***

ما الذي أيقظك الآن
تمام الخامسة؟
كنت تعرفْ
أن بيروت الفوارقْ
هل بيروت الحرائق
ما الذي أيقظك الآن
تمام الخامسة؟
انهم يغتصبون الخبز والانسان
منذ الخامسة!»[٥٩]

كلُّنـا يا زعيمَ شعـراء «الرأس المقـطوع» وسدنـة «الهيكـل الـرمادي» يبكي أحمـد الزعـتر وإبراهيم مـرزوق، وكل أحمـد وكل إبراهيم، أينما قُتل وكيفما قُتِل. ولن ننسى أن نبكي أحمد الذي قتله أحمد أو محمد أو محمود أو عبـد الرحمن، وإبـراهيم الذي قتله إبراهيم أو علي أو حسين أو معروف.

ولكن من الذي يبكي لبنان ـ الوطن؟

(٥٩) ديوان محمود درويش ـ الجزء الثاني ص ص ٥٠٥/٥٠٩.

من الذي يبكي الفرح الكان ملء عيوننا؟

من يبكي عصرنا الذهبي الذي نسفته «اتفاقية القاهرة»؟

من يبكي الآباء والأمهات اللبنانيين الذين ماتوا دون أطفالهم، في منازلهم وعلى الطرقات وفي الأسواق وفي الملاجىء؟

من يبكي الأمن الذي خسرناه وقد كان للوحدة الوطنية كحبل الوريد؟

من يبكي يتامانا الذين قتلوا منهم والذين لم يُقتلوا بعد؟

من يبكي شهداءنا؟

من يبكي أرضنا المحروقة؟

من يبكي شوارعنا المدمَّرة والمهجورة؟

من يبكي مدارسنا الكئيبة المحاصَرة بالأخطار؟

من يبكي الحبّ الذي كان بيننا؟

من يبكي كلمة «يا أخي» المقتولة في الجنوب وبيروت وكل مكان من وطن البرتقال والتفاح والموز والزيتون والخبز الأبيض والكعك بالزعتر؟

من يبكي صحافتنا واذاعاتنا المخَلَّعة والمفكّكة؟

من يبكي الشِعر العربي المتراجع والنثر اللبناني المخزون والخائف؟

كلُّنا يا زعيم شعراء «الرأس المقطوع» وسدنة «الهيكل الرمادي» يبكي أحمد الزعتر وإبراهيم مرزوق، وكل أحمد وكل إبراهيم، وكل محمد ومحمود وعبد الرحمن وعلي وحسن وحسين ومعروف.

وكلّنا أيضاً يبكي القصائد الفلسطينية التي نضب زيتها ويبست ذبالاتها، بعد سبعة وعشرين ربيعاً مضت على النكبة التي كانت لعقدين من السنين أو أقل أمّ نكباتنا في هذا العصر؟

هل ان سدنة «الهيكل الرمادي» يبكون ما نبكي، أم يصلّون لكي تُقطع رؤوسنا نحن أيضاً؟

لكي لا نحرث في اليأس يجب أن نهدم «الهيكل الرمادي» ولو على رؤوس سدنته وعبّاده.

قنبلة انقاذ:

لا يستحوذ على تفكيري انقاذ اللبنانيين بدون الفلسطينيين، ولا انقاذ الفلسطينيين بدون اليهود، ولا انقاذ اليهود بدون سواهم من الأقليات كالأرمن والأكراد والآشوريين والسريان، ولا انقاذ شعب دون آخر.

ان كل الشعوب محتاجةٌ إلى السلام العادل الدائم. وليس مثل السلام ينقذ من الموت والتهافت على الموت. السلام يلغي التطرف والعنف. السلام يحمي الحريات ويصونها ويرعاها. السلام يعطّل القنابل الموقوتة والألغام المطمورة. السلام يروّض الشوامس من الخيل، والمجاريح من السباع، والكواسر من الطير. السلام يبرّد المهج الحارة والأفئدة المحترقة. السلام يهدّىء الأعصاب المختلّة والمضطربة. السلام ينظّم الدورة الدموية. السلام يزيل من الوجوه الباكية كَلَفَ الحزن. والسلام أيضاً يعيد إلى الطبيعة سحرها وجمالها وعظمتها. ويرغم الدول على الاعتدال في السياسة، والتروي في الأحكام، والتعقل في الحوار، والتسليم بضرورة التفاهم والتعاون بين الشعوب. ولكن يبقى أن السلام غير الاستسلام.

هل نصنعُ السلام ونختم على كروبنا ومآسينا، أم تستمر في التناحر والتذابح حتى آخر رجل على أرضنا وآخر امرأة وطفل؟

من المؤكد أن جميع المصابين بتوهّم الاضطهاد (Persecution Mania) أو توهّم العظمة (Delusions of Grandeur) أو بالاثنين معاً، من هذا الفريق وذاك، لن يصفقوا لهذا

القول، بل سيرفضونه رفضاً قاطعاً، ويستنكرونه أشد الاستنكار. وقد يصرخون بانفعال مدمِّر: لا سلام بين الأعداء، ولا سلام على الأرض. السلام يؤخذ ولا يعطى. ما بالسيف أُخذ بالسيف يُرَدّ.

ولكن القضايا المصيرية لا يدركها سوى الحكماء. والحلول العادلة لمشكلات الأمم والشعوب لا يفهمها ويفرضها إلا ذوو الرؤيا والشخصية القوية، والخبرة من القادة والمسؤولين.

هل نحن على أبواب السلام، أم الحرب أجهزت علينا وأزهقت أرواحنا وأتلفت فينا بقايا انسانيتنا وبقايا ارادتنا؟

نعود إلى السؤال الأول: من علّم اليهودي العنف والقتلَ والتنظيم السري والارهاب والتدمير واجتياح أراضي الغير واغتصابها؟

هذا السؤال انبثق منه سؤالان: الأول: من علّم الفلسطيني الفوضى في المقاومة والثأر؟ الثاني: من دفع اللبنانيَّ إلى القتال والانتقام وهو الذي أوشك أن يدخل في الحضارة ويغيّر محيطه العربي إلى الأحسن والأكمل؟

جميعُ هذه المسائل الشائكة والمعقّدة يمكننا أن نتصور الاجابة عنها كالتالي:

لقد شهد المؤرخ اليهودي الكاهن يوسيفوس بن كربون خراب القدس على يد الروم في العقدين السابع والثامن من القرن الأول الميلادي، فكتب في «تاريخه» يحدث عن أشياء جرت قبل خراب القدس ودلت على خرابه. قال:

«كان قد ظهر على القدس قبل مجيء (الامبراطور الروماني) وسباسيانوس (Vespasianus) (٦٩ - ٧٩ م) كوكبٌ عظيم له نور قوي شديد وكان القدس يضيء بذلك الكوكب كضوء النهار تقريباً فأقام كذلك مدة سبعة أيام عيد الفصح ثم غاب ففرح به أعوام الناس وجهلاؤهم واغتمّ العلماء وأهل الفضل والمعرفة وكانوا قد أحضروا إلى القدس في ذلك العيد بقرة ليقربوا بها فلما طرحوها ليذبحوها ولدت خروفاً فاستشنعه الناس وأنكروه ومن ذلك أن باب القدس الشرقي كان باباً عظيماً ثقيلاً ولم يكن يغلقه ويفتحه إلاّ جماعة من الرجال. فلما كان في تلك الأيام كانوا يجدونه كل يوم مفتوحاً فكان الجهّال يفرحون بذلك وأهل العلم والمعرفة يغتَمُّون له وظهر بعد ذلك على بيت القدس في الهواء صورة وجه انسان شديد الحسن عظيم الجمال والبهاء ساطع النور والضياء وظهر في الجوّ أيضاً في تلك الأيام صور ركبان من نار على خيل من نار يطيرون في الهواء قريباً من الأرض وكان ذلك يرى على أورشليم وعلى جميع أرض اليهود وبعد ذلك سمعت الكهنةُ

في القدس ليلة عيد العنصرة حسَّ جماعة كثيرة يذهبون ويجيئون ويمشون ويذهبون في الهيكل من غير أن يروا شخص أحد بل كانوا يسمعون حسَّهم فقط ثم كانوا يسمعون صوتاً عظيماً يقول امضِ بنا حتى نرحل من هذا البيت».

أضاف:

«وقبل خراب القدس بأربع سنين ظهر في المدينة انسان من بعض العامة كان يمشي بين الناس كالمجنون ويصيح بأعلى صوته قائلاً: صوتٌ من المشرق صوتٌ من المغرب صوتٌ من أربع جهات العالم صوتٌ على أورشليم صوتٌ على الهيكل صوتٌ على الحصن صوتٌ على العروس صوتٌ على جميع الناس الذين بأورشليم، وكان الناس يمقتونه وينتهرونه ويستثقلونه ويتصورونه بصورة متوسوس ولم يكن هو يفتر من هذا فلم يزل على ذلك حتى أحاط الروم بالمدينة.

«فلما كان في بعض الأيام والحرب على المدينة ابتدأ أن يتكلم بما كان يتكلم به على عادته فرُمي بحجر على هامته فمات ووُجد حجر قديم في ذلك الزمان مكتوبٌ عليه إذا كمل بنيان القدس وصار مربّعاً عند ذلك يخرب. فلما كان بعد ذلك هدم (الامبراطور الروماني، ابن الامبراطورفسبسيانوس المذكور سابقاً) تيطس (Titus) (٣٩ - ٨١ م) البنيان الذي

كان إلى جانب القدس المسمّى بالعبرانية انطونيا فانه تمّ سور القدس بهدمه، وذلك أن اليهود بنوه بنياناً جيداً وأضافوه إلى جملة القدس فصار مربّعاً وكانوا قد نسوا ذلك المكتوب الذي وجدوه على الحجر فلما رأوا القدس قد تربّع ذكروا ذلك ووجدوا أيضاً في جانب حيط قدس الأقداس حجراً مكتوباً عليه إذا صار الهيكل مربعاً يملك حينئذ على إسرائيل ملك ويستولي على سائر الأرض فقال بعض الناس هو ملك إسرائيل وقالت الحكماء والكهنة بل هو ملك الروم»[60].

وحُوصرت أورشليم ثم هُوجمت ودُمّرت وأُحرقت، وقُتِل فيها من اليهود والروم خلْقٌ كثير، فتفرق اليهود، في كل أصقاع العالم، بعد أن «عظمت الحروب والفتن بيدهم»[61] و«اشتد حنَقُ بعضهم على بعض»[62]. فكان من الممكن أن ينسى اليهود هذه المدينة التي هدّها أيضاً الجوع والمرض إذ «لم

(٦٠) تاريخ يوسيفوس اليهودي: منشورات المكتبة العمومية لصاحبها: سليم ابراهيم صادر، بدون تاريخ. ولا ذكر لاسم المترجم. ص ٣٠٨/٣١٠.

جاء في كشف الظنون للحاج خليفة ج ٢ ص ١٢١، أن تاريخ بني اسرائيل ليوسف بن جربون الاسرائيلي الهاروني المؤرخ من أحبار ارم عني بنقله من العبرانية إلى العربية زكريا ابن سعيد اليمني الاسرائيلي.

(٦١) يوسيفوس: ص ٢٥١.

(٦٢) يوسيفوس: ص ٢٥١.

تنقطع الحروب فيها»[63] وجِيَفُ قتلاها «تسقط بعضها على بعض ولا تُدفن»[64] وكهنتها «يُقتلون وهم يُقرِّبون على المذابح القرابين فتسقط جثثهم على جثث البهائم»[65] أو «تختلط بجثث الغرباء»[66] فيتعذر فصل «أجساد الصالحين» عن «أجساد الطالحين والأشرار»[67]. وكان من الممكن كذلك أن ينسى اليهود أورشليم ويمحوها من ذاكرتهم، ولا سيما أن الناس فيها كانوا «لا يمشون إلّا على قتيل أو على دم أو ثِرب[68] أو أمعاء أو معد ممزّقة ملقاة مفجّرة»[69]. ولقد وُصفت أرضها بأنها كانت مغطاة بالرخام والمرمر فيقع الدم عليها فيزلق كل من يطأها ويسقط، الأمر الذي مكّن المقاتلين بعضهم من بعض[70]، ولربما غدا الرجل لا يعرف صاحبه، ولا الأم تعرف ابنها، ولا الأخ يعرف أخاه.

(٦٣) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

(٦٤) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

(٦٥) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

(٦٦) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

(٦٧) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

(٦٨) الصحيح: ثَرب (بفتح الثاء) جمعها ثُروب وأثرب وللجمع الكثير ج ج: أثارب أي الشحم الرقيق الذي على الكرْش والأمعاء.

(٦٩) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

(٧٠) يوسيفوس: ص ٢٥٢.

غير أن اليهود ظلوا على عهدهم للمدينة، وما زادهم الشتات إلّا إيماناً بالعودة إليها، مهما طال الزمان، ومهما تعاقبت عليها دول وممالك، وان كانوا من قبل احتلوها اغتصاباً وعنوة.

وليست نكبةُ اليهود في أورشليم آخر مصائبهم ونكباتهم. فهنالك نكبتهم في اليمن، التي نفذها فيهم الأحباش، بأمر من ملكهم النجاشي المدعوم من الرومان، انتقاماً لنصارى نجران الذين اضطهدهم اليهود واليمنيون أنفسهم، وكان ذلك في الثلث الأخير من القرن السادس الميلادي[٧١]. ونكبتهم في يثرب وشمال الحجاز على يد النبي محمد القرشي المكي. وهذه قلّل الدكتور اسرائيل ولفنسون من جسامتها فقال: «وينبغي الّا يغيب عن البال أن الخسارة القليلة التي لحقت يهود بلاد الحجاز ضئيلة بالقياس إلى الفائدة التي اكتسبها العنصر اليهودي من ظهور الاسلام، فقد أنقذ

(٧١) تاريخ اليهود في بلاد العرب (في الجاهلية وصدر الاسلام)، للدكتور اسرائيل ولفنسون (أبو ذؤيب)، مطابع الاعتماد - مصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٧ م، ص ص ٤٤/٤٦. يذكر أن معاملة ذي نواس أحد ملوك حمير اليهود (حكم بلاده من سنة ٤٩٠ - ٥٢٥ م) (وبعضهم يقول أنه حكم من سنة ٥٢٠ - ٥٣٠ م) لنصارى نجران لم تكن إلا ردّة فعل لاضطهاد الدولة الرومانية لليهود حيث كانت تذيقهم الأمرّين بواسطة عمالها في كل بلادها باسم الدين (اسرائيل ولفنسون - المصدر نفسه).

الفاتحون المسلمون آلافاً من اليهود كانوا منتشرين في أقاليم الدولة الرومانية، وكانوا يقاسون ألواناً شتى من العذاب»[٧٢]. ولكن ما لبث أن وصف اولئك اليهود الذين أُخرجوا من الحجاز بـ «الهمَج» مما يجعلنا نطرح علامة استفهام على مقولته الأولى. قال:

«.. ومما لا شك فيه أن الصفات المدنية التي كانت لليهود قد زالت منهم بعد استيطانهم بلاد العرب الصحراوية البعيدة عن كل حركة عمرانية وضعفت فيهم تلك الوراثة الروحانية التي حملوها معهم إلى كل بلد نزحوا إليه وأخذوا ينزلون من أوج المدينة والحضارة شيئاً فشيئاً حتى وقعوا في الهمجية وصاروا مثل غيرهم من سكان تلك الجزيرة المنعزلين عن جميع العالم والمكتفين بأبسط أنواع الحياة»[٧٣].

إن هذا الرأي لمن نتاج الفكر التعصبي الفوقي الضيق. ذلك أن يهود الحجاز ما كانوا أبداً على تلك «الصفة» التي الصقها بهم «أبو ذؤيب»، ولا عرب الحجاز كانوا كذلك أيضاً. أما عدم ظهور شيء من النبوغ والعبقرية في يهود بلاد العرب، كما يحلو للدكتور ولفنسون اسرائيل أن يعتقد،

(٧٢) تاريخ اليهود في بلاد العرب: ص ٢٢.
(٧٣) تاريخ اليهود في بلاد العرب: ص ١٢.

فموضوع دقيق يلزمه البحث في العمق والتجرد من الأهواء والميول الشخصية. ولا يسعنا في هذه العجالة إلا التذكير بأن ولفنسون نفسه قد استعان ببعض نظريات استاذه الدكتور طه حسين بصدد شعراء اليهود قبل الاسلام، ليؤكد أن النزعة الدينية في نفوس يهود الحجاز كانت قوية، وليس ممكناً أن لا يوجد هناك شعر ديني يمجد التوحيد وآل موسى وأنبياء بني اسرائيل ويحط من قيمة الأصنام[٧٤]. فعندما يكون اولئك اليهود مثلما ذكر الدكتور طه حسين وتلميذه الدكتور اسرائيل ولفنسون كيف يجوز الحكم عليهم بـ «الهمجية» ونفي وجود نابغين وعباقرة بينهم؟ كيف يصح هذا وهذا وفي كتاب الاسلام ما فيه من أثر لليهود، عدا بض الشخصيات اليهودية التي أسلمت لأسباب متباينة فكان لها دور كبير وعلى مختلف الصعد، إن في حياة محمد وإن في العصر الراشدي وما بعده؟!

وبين القرن الثاني عشر والقرن الخامس عشر مرّت على اليهود في الجزء الغربي من أوروبا ظروف مختلفة برزت على أثرها، في بلد بعد آخر، المشكلة اليهودية التي كانت «واحداً من مظاهر انحطاط النظام الاقطاعي وزواله»[٧٥]، وتم طرد

(٧٤) تاريخ اليهود في بلاد العرب: ص ٢٤.

(٧٥) المشكلة اليهودية والحركة الصهيونية، تأليف: بديعة أمين ـ دار الطليعة طبعة أولى ١٩٧٤ ص ١٧٧.

اليهود نهائياً من آخر بلد ـ اسبانيا ـ في أوروبا الغربية، باستثناء هولندا، ليكثّفوا وجودهم في أوروبا الشرقية، حيث تمتعوا بكل الامتيازات التي يستطيع النظام الاقطاعي توفيرها لأي من الركائز الداعمة له، وقد انتُخِب في روسيا وبولونيا ملوك من اليهود خلال قرنين أو أكثر[٧٦].

وإذ ظهرت، خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، في فرنسا والمانيا وروسيا موجة معادية للسامية هي نتيجة الهزّات السياسية التي حدثت في البلدان الثلاثة ونتيجة لسلوكية المسيطرين اليهود أيضاً، «كان اليهود في المناطق الأخرى من أوروبا ـ الغربية والوسطى قد ساروا في طريق الاستيعاب والاندماج الكلي والاقتصادي والثقافي والاجتماعي ورفضوا الحركة الصهيونية ومشاريعها في إقامة دولة يهودية في فلسطين وذلك لعدم تعرُّضهم لأي اضطهاد ولعدم وجود أية مشكلة يهودية»[٧٧] تُذكر.

ثم جاءت المذابح اليهودية في الثلث الأول من القرن الحالي. وهذه ما زالت تثير الجدل والنقاش بين المؤرخين حتى الآن. لتكون بعد أقل من عقدين الدافع «الإنساني» الأكبر لإقامة دولة عبرية في فلسطين، وكأن الدماء اليهودية وغير

(٧٦) المشكلة اليهودية: ص ١٧٨.

(٧٧) المشكلة اليهودية: ص ١٨٠.

اليهودية التي سُفكت في الصراع النازي - اليهودي بمثابة «الحبر الأحمر» الذي به تم رَسْمُ الهيئة الجديدة لأرض فلسطين وربما غير فلسطين أيضاً. ودائماً كان المستغلون المسيطرون وراء ما يصيب الشعوب من كوارث ونكبات.

المهم أن اليهود عادوا إلى فلسطين، وأورشليم قامت من القبر. فإما سلام عربي - يهودي يعطي كل فريق حقه وأمنه واستقراره، وإما المضي في العداء والتباغض والتذابح، فيزداد الضعيف ضعفاً، والقوي قوة، ويذهب الطيبون من هنا وهناك وتذهب معهم آمالهم وأمانيهم الحضارية العظيمة.

ونعود إلى محمود درويش، سيد شعراء «الرأس المقطوع» سَدَنة «الهيكل الرمادي»، وإلى سؤاله الوطن عن مصدر الموت: هل هو الخنجر... أم الأكذوبة؟ وحبذا لو يعلم الشاعر أن الخنجر قد يتحول إلى أداة من أدوات الرياضة الشعبية، والأكذوبة تأخذ من نيسان قميصاً أبيض فتصبح «شرعية» وغير هدّامة بل دُعابة، ويتصالح المتقاتلون، ويتعاهدون السلم والعيش المشترك. قال:

«أعملُ... ولا أعمل؟
ليس هذا هو السؤال
المهم أن أرتاح ثمانية أيام في الاسبوع
حسب توقيت فلسطين.

أيها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح،
دُلّني على مصدر الموت
أهو الخنجر.. أم الأكذوبة؟

* * *

لكي أذكر أن لي سقفاً مفقوداً
ينبغي أن أجلس في العراء
ولكيلا أنسى نسيم بلادي النقي
ينبغي أن أتنفس السل
ولكي أذكر الغزال السابح في البياض
ينبغي أن أكون معتقَلاً بالذكريات.
ولكيلا أنسى أن جبالي عالية
ينبغي أن أسرّح العاصفة من جبيني
ولكي أحافظ على ملكية سمائي البعيدة
يجب ألاّ أملك حتى جلدي

* * *

أيها الوطن المتكرر في المذابح والأغاني
لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار
كالأفيون..
والحبر الأبيض..

وجهاز الارسال؟!

* * *

أريد أن أرسم شكلك.
أيها المبعثر في الملفات والمفاجآت
أريد أن أرسم شكلك
أيها المتطاير على شظايا القذائف وأجنحة العصافير
أريد أن أرسم شكلك
فتخطف السماء يدي.
أريد أن أرسم شكلك
أيها المحاصَر بين الريح والخنجر
أريد أن أرسم شكلك
وكي أجد شكلي فيك
فأتّهَمُ بالتجريد وتزوير الوثائق والصور الشمسية
أيها المحاصَر بين الخنجر والريح

* * *

ويا أيها الوطن المتكرّر في الأغاني والمذابح
كيف تتحوّل إلى حلم وتسرق الدهشة
لتتركني حجراً.
لعلّك أجمل في صيرورتك حلماً
لعلّك أجمل!

* * *

لم يبق في تاريخ العرب
اسم استعيره
لأتسلل به إلى نوافذكَ السريّة.
كلُّ الأسماء السريّة محتَجزة
في مكاتب التجنيد المكيّفة الهواء
فهل تقبل اسمي ـ
اسمي السري الوحيد ـ
محمود درويش؟
أمّا اسمي الأصلي
فقد انتزعتْه عن لحمي
سياطُ الشرطة وصنوبر الكرمل»[٧٨]

لو نحاول الفصل بين الكلمات المائيّة والكلمات الناريّة في هذه القصيدة، ونصمّم على الاعتراف بحقوق العدو، ورمْي السلام عليه، وتحصين أنفسنا ضد كل محاولة إغراء أو غدر، لَرَأَيْنا كيف أن الكلمات التالية: أعمل، الوطن، الأغاني، سقف، نسيم بلادي النقي، الغزال، البياض، أجنحة العصافير، حلم، أجمل، لم يبق، صنوبر الكرمل، تنعش النفس، وتبعث على الأمل والتأمل. بينما الكلمات الأخرى مثل: لا أعمل، المذابح، الموت، الخنجر، الأكذوبة،

(٧٨) ديوان محمود درويش ـ المجلد الثاني ص ص ١٨/٢٣.

مفقوداً، العراء، السلّ، معتقلاً، العاصفة، الاّ أملك، أهرّبك، الأفيون، الحبر الأبيض، جهاز إرسال، المبعثر، المتطاير، شظايا القنابل، فتخطف، المحاصَر، فأتّهم، تزوير، لأتسلّل، نوافذك السريّة، الأسماء السريّة، محتجزة، التجنيد، لحمي، انتزعتْه، سياط، لا تحرق الجلد فحسب، بل تطفىء النور في أعيننا وتجعلنا مقْعَدِين متخلفين.

ان الصراع بين الكلمات المائية والكلمات النارية في قصيدة الدرويش كالصراع بين «حُماة السبت» و«حماة النظام» في الدولة العبرية.

فإذا كانت الكلمات النارية قد تغلبت، يا للأسف، في «هيكل» الدرويش على الكلمات المائية، فان «الصراع على السبت» كاد أن يقضي، في ربيع ١٩٤٩، على «الحلم اليهودي» ويُسقط أورشليم من القبضة العبرية، لولا كلمة شجاعة وحاسمة من قائد الشرطة: شيف، الذي كان معلماً ومستشرقاً وسكرتيراً خاصاً لموشيه شاريت ومتعصباً لأورشليم، وقد قال: «لن أوافق أبداً على استخدام هذا الموضوع المقدّس (حرمة السبت) ذريعة لخرق النظام وللاكراه»[٧٩].

(٧٩) الاسرائيليون الأوائل: ص ٢٤٢.

لعلّ شيف هذا تأثر برئيسه ديڤيد بن غوريون الذي آثر تسييس التوراة، ودرج على مجادلة الأوساط الاسرائيلية المتدينة وإثارة حفيظتها بالتقليل من قيمة الميشنا[٨٠] والتلمود وأحكام الحاخامين. فلما سئل بن غوريون عما إذا كان يؤمن بالله أجاب:

«السؤال هو من هو الله. اليهود، معظم اليهود، يتصورونه رجلاً عجوزاً ذا لحية طويلة، يجلس على مقعد وثير، ويعتقدون أن الله تحدّث إلى موسى. أنا لا أومن بأن الله تحدّث إلى موسى. لقد سمع موسى صوت انسان في قلبه، وبذلك عرف أن عليه أن يفعل ما فعل. بيد أنني لا أؤمن بوجود قوى مادية فحسب في العالم. لقد قرأت نظرية داروين ووجدت فيها الكثير من المنطق. لكنني لا أستطيع أن أفترض - وقد سألت في هذا الشأن أحدَ كبار رجال الفكر - أن هذا الدماغ هو عملية طبيعية فحسب. كيف كان ممكناً بعملية طبيعية أن يتوصل دماغ نيوتن إلى نظريته تلك، أو إلى نظرية داروين أو اينشتاين أو أي اكتشاف آخر. هناك ما هو أسمى من ذلك. أسمى من القوى المادية. وقد سألت نيلز بوهر (عالم فيزيائي دانماركي) السؤال التالي: أيُوجَد فرقٌ بين

(٨٠) مجموعة القوانين التي تشكل اساس التلمود.

عمليات الدماغ الطبيعية وعمليات الطاولة الطبيعية؟
فأجابني: الدماغ يفكّر. لماذا نفترض أن الكون لا يفكّر؟ لا يمكن أن نفترض أن الكون لا يفكر، وانني لا أقول إن في العالم عمليات طبيعية فحسب. عندما كنتُ في السُوَيْد أرسلوني لمشاهدة آلة تقيس جزءاً من مليون من الثانية. جزءاً من مليون من الثانية؟ كيف يفعلون؟! عندئذ فسَّروا لي أن هناك بكرة أولى ـ ثم بكرة ثانية، وشعاعاً ضوئياً، ثم بكرة أخرى. لا: انني لا أقول انه لا يوجد سيد لكل هذا. لا يمكن لكل هذا أن يكون عملية طبيعية فحسب»[٨١].

ينبغي للشاعر الفلسطيني إذن أن يعرف حجم عدوه الفكري قبل حجمه العسكري. ذلك أن الدولة العبرية «أطروحة» بذَلَ اليهود قروناً عديدة في تجميع عناصرها ولملمة أفكارها وتحضيرها وتأليفها. وليس موضوعياً القول بأنها صنيعة الاستعمار وحسب، مع اعتقادنا بأن المصالح الاستعمارية غير بريئة من «الدم الفلسطيني».

عندما قامت أورشليم من القبر كان رئيسها وقائد شرطتها والمستشارون والمساعدون يفكّرون أولاً وأخيراً في سلامة اسرائيل وانتصار الدولة وفرض سلطتها على البلاد والاطمئنان إلى الأمن والالتحام بين الجماعات اليهودية الآتية

(٨١) الاسرائيليون الأوائل، ص ٢٦٦ حاشية (**).

من مختلف أقطار المعمورة.

في ذلك الوقت لم يكن الشاعر الدرويش قد تريَّش. بل ان العرب جميعهم كانوا في فترة «الطفولة» القومية، إذ لا سياسة واضحة لديهم ولا فكر يترسّم ما ينتظرنا، ولا تصميم، ولا قراءة للأحداث، ولا محاولة لإرباك الخصم، ولا رغبة في الحوار، ولا مقدرة على درس وتحليل «الاطروحة العبرية» ولا جرأة على القبول بالمصالحة.

آنذاك أطلقت «الطفولةُ» العربيةُ عشرات اللاءات منها: لا لبن غوريون. لا لشاريت. لا للتقسيم. لا لوعد بلفور. لا للانكليز. لا لفرنسا. لا لأميركا. لا للشيوعية. الخ.

أما في اسرائيل فلم يكن كل شيء على ما يرام. المثاليون اليهود شعروا بالخيبة والفشل. المراقبون كالقابضين على الحديد الحامي. وهم بسبب «الغيوم الداكنة والكثيفة» لم يروا أبعد من أنوفهم. حتى ان بن غوريون شكا من أمور متعددة وخطيرة: الخلل في الانضباط. الوضع في الجيش سيء جداً. ليس في هيئة الأركان قرار نهائي. الخسائر جسيمة. الاخفاقات تهدد بفناء شعب اسرائيل. النهب. الاغتصاب. القتل. التبذير. الاهمال. التقاعس العام. لا حراسة على المطارات. شخص غريب دخل في السادسة صباحاً مطار

هيرتسليا وأحرق طائرة، ثمّ حلّقَ واختفى. ضباط كبار ومدرّبون يستخدمون الكلام النابي والشتائم في مخاطبة مرؤوسيهم.

وحتى عام ١٩٥٠ كان في استطاعة العرب أن يستردوا فلسطين، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث ولم تبرز علامات تدل عليه. بل حدث العكس تماماً. وأنقذ «الدماغ الاسرائيلي»: بن غوريون الدولة والشعب معاً، عندما وصف الجيش الاسرائيلي بأنه «قوة طلائعية تثقيفية، باني شعب ومنقذ للصحراء». و«انه مصنع لرواد الأمة، والأداة التربوية لدمج الجاليات وتوحيدها وارتقائها التربوي»[٨٢].

لم يكن بن غوريون باطنياً ولا مصانعاً. فهو كشف مؤامرة مناحيم بيغن وموشيه سنيه، من حزب «مابام» ومخطط شموئيل ميكونيس، مِن حزب ماكي (الشيوعي الاسرائيلي). وهؤلاء أرادوا الاطاحة بالدولة والسيطرة على السلطة، كلّ بواسطة كتائب الجيش الموالية له. في حين أن بن غوريون كان يعمل من أجل جيش فوق السياسة. وثابر هذا الرئيس ـ الدماغ حتى انتصرت الدولة، وبرهن على صحة مقولته: «إنّ جيشاً بلا رؤيا، وجيشاً بلا صورة خلقية، ومن دون أن

(٨٢) الاسرائيليون الأوائل، ص ٢٧٤.

يكون القادة قدوة ـ ان جيشاً كهذا لن تقوم له قائمة في دولة اسرائيل. لكن الرؤيا والصورة الخلقية والقيم الريادية ليست من شؤون بعض الأحزاب، وإنما من شؤون الأحزاب كلها، ابتداء بالإيتسل (المنظمة العسكرية القومية) وانتهاء بالشيوعيين»[٨٣].

وبفضل بن غوريون الواضح الصريح ومسفّه المتعصّبين من قادة الأحزاب[٨٤] تجاوزت الدولة العبرية وشعبها الخطر الذي لم يستغلّه العرب لأنهم لم يدركوه.

(٨٣) الاسرائيليون الأوائل: ص ٢٧٤.

(٨٤) في تلك الفترة قيل الكثير عن الصراعات الداخلية في الدولة الناشئة ومنها:

ـ قال الحاخام باروش: «لم يستطع أحد أن يصدق أن شرطة يهودية في دولة اسرائيل ستتصرف مع الجمهور المتدين بهذه الوحشية. وناشدتُ رجال الشرطة ثانية أنني سأبذل جهداً لتهدئة الجمهور، وفجأة بدأ أحد رجال الشرطة إطلاق النار» (الاسرائيليون الأوائل ص ٢٤١).

ـ وأعلن الحاخام الأشقر عمرام بلدي استعداد «ناطوري كارتا» (حماة المدينة) (المتطرفون) لقبول «سلطة ورعاية أية أمة توافق عليها الأمم المتحدة، سلطة جميع الأمم مجتمعة ورعايتها، لأن بسبب ذلك وضعتنا العناية الالهية في المنفى. وقد سلك آباؤنا هذا الطريق طوال عهد الشتات حتى اليوم. وهكذا نريد نحن أيضاً أن نسلك طريق حياتنا حتى (...) تحين الساعة التي تتطلع نحوها كل عيون [بني] اسرائيل».

=

= ـ وفي أحد بيانات «ناطوري كارتا»: «تزعم الأغودات (عصبة اسرائيل تشترك في الائتلاف الحكومي) أنها جاءت لتنقذ التوراة والدين، لكن هذا كله كذب وأفعالها تصفعها على الوجه. إن كل أفعالها مخالفة للتوراة والفرائض الدينية وقوانين اسرائيل. وما مجلس حكماء التوراة (وهو المجلس الأعلى لأغودات اسرائيل) سوى ممسحة لأقدامها تحركه دائماً وفق رغبتها ومراميها فحسب...».

ـ زار الحاخام ليفين، أحد مؤسسي أغودات يسرائيل البولونية وزعيمها، اسرائيل في الثلاثينات، وأثار أحد الكيبوتسات التي شاهدها في نفسه احساساً بالشفقة، بينما أثار ـ كما قال ـ لقاؤه ممثلي همزراحي (مركز روحاني ـ مثل حزب ـ عمال المزراحي) احساساً بالغضب. وعندما عاد إلى دياره في وارسو، كتب يقول:

«يشاهد أفراد همزراحي الخراب والدمار اللذين أحدثتها الصهيونية العلمانية والقومية المناهضة للدين في النفوس في اسرائيل. كيف تبعد [الصهيونية] الكثير من الشباب عن التوراة واليهودية وتجردها من كل مضمون يهودي وتقبل الأمر بصمت، ثم تعتبر نفسها حزباً دينياً وتتعاون مع أطراف مناهضة للدين. انهم يعملون مع المناهضين للدين، الذين يدمرون اليهودية، بمحبة وأخوة عوضاً من محاربتهم. انهم يطلقون سهامهم ضد المتدينين الذين يدافعون عن أنفسهم بحجة مسايرة الواقع وضرورة بناء البلد قبل كل شيء. أي واقع يقصدون مسايرته؟ ما هذا الواقع القائم اليوم الذي يقول لك افعل هذا ثم يقول لك في الغد افعل ذاك؟ هل يسمى هذا بناء أم دماراً؟ هل يمكن بناء أرض ـ اسرائيل على أنقاض اليهودية والتوراة؟».

قال يتسحاق رفائل، صهر الحاخام ميمون الذي كان يقدره بن غوريون:

«لولا بن غوريون لكان حصولنا على دولة في أيامنا مشكوكاً فيه =

موجودة أيضاً، فنسأل: هل نحن متجهون إلى السلام العربي ـ الاسرائيلي، أم لا نهاية للحرب في الشرق الأوسط؟

إذا رفض شعراء «الرأس المقطوع» الخروج من «الهيكل الرمادي» وأبوا أن يدْعوا إلى السلام، فمعناه أن عصر الموت العربي طويل، والعصر الاسرائيلي طويل. ومعناه كذلك أن رؤوس أكثرنا لا بُدّ أن «تُقطف» سواء نضجت أو لم تنضج.

= كثيراً» وقال: «اننا نؤمن بأن الدولة هبة من السماء، فهل اختار الله سبحانه وتعالى لنفسه رسولاً يهودياً يدنس السبت ولا يحافظ على وصايا التوراة؟». فرد الحاخام ميمون بعد تفكير عميق: «انها لأعجوبة أن بن غوريون ليس يهودياً يلتزم التوراة، لأنه لو كان كذلك لآمنوا خطأ بأنه المسيح المنتظر، والمسيح المنتظر لم يأت بعد».

ـ قال بن غوريون ليشعيا هو ليبوفيتس: «انني أريد أن تتولى الدولة بنفسها شؤون الدين». واعتبر هذا المثقف الساخط ذلك «تعْهيراً للدين ولاشباع مصالح سلطوية وحزبية وفئوية وشخصية».

ـ كتب بن غوريون مرة يقول: «ان وجود حزب ديني بحدّ ذاته مسألة تنطوي، عن دراية أو عدم دراية، على إرادة فرض قوانين الدين والتقاليد الحاخامية في الدولة. ان الحزب الديني غير مستعد أو مهيأ لمنح الآخرين حرية الدين والمعتقد التي يطالب بها لنفسه».

ـ ومن الانتقادات القاسية أيضاً التي وجهها المتدينون الى بن غوريون قول كالمان كهانا له: «لن تكون مصيبة بالنسبة إليك إذا كان ابنك متديناً. أما بالنسبة إلي فانها مصيبة إذا لم يكن ابني متديناً». (الاسرائيليون الأوائل ص ص ٢٤٥/٢٦٧).

الخاتمة:

كنتُ أتمنى أن لا تقع الحرب اللبنانية لأبقى على حبّي للشعر الفلسطيني والشعراء الفلسطينيين.

وكنتُ أتمنى أيضاً أن لا يغْرق شرقنا في الدم ليبقى للشعر الفلسطيني وهجُه وانتشارُه وأرجه.

ولأني خائفٌ على أمتي من الضعف الدائم والهزيمة المستمرة أدعو إلى هدم «الهيكل الرمادي» وتحرير سدَنتِه من عِقدهم المدمِّرة.

ولأني خائف على السلام أعترِفُ بحق جميع الناس في السلام.

رحم الله الدكتور عمر فروخ عندما قال:

«إن قسماً من الذين أتوا بعد (إبراهيم) طوقان لا يعبّرون إلاّ عن الأنين والبؤس. لا أعرف إذا كان هذا التعبير ينفع لأن يكون شعر المقاومة ولأن يبعث همة الشعب لمتابعة الرسالة. إن غالبية شعر المقاومة ما هي إلاّ تعبير عن إنسان فرد، يعتبر أنه مهمَل، مظلوم. وإذا كان فيه معانٍ موضوعة فهي في «زيكزاك» رمزي لا أعتقد أنه يأتلف مع الدوران على الألسن... وانه سيعيش»[85].

(٨٥) الدكتور عمر فروخ ـ مجلة الحوادث ٢٦ آذار ١٩٧١ الموت والحياة ص ١٤٩.

ويأتي رأي الشاعر الدكتور «أدونيس» ـ أحد شعرائنا المحدثين ـ موافقاً رأي الدكتور فروخ أو مكملاً له، إذ يقول:

«لا يدخل نتاج الشعراء الفلسطينيين في إطار ابتداع المعادل الثقافي الثوري للكفاح المسلح، بقدر ما يدخل في إطار المسار الذي يؤدي إلى إلهائنا عن هذا الابتداع وتحويل اهتمامنا عنه»[86].

طبْعاً لقد ردّ أو «تبرّع بالردّ» بعض عبّاد «الهيكل الرمادي» من «النقاد» على فروخ وأدونيس، فاليهم، بدون ذكر إسم أي منهم، نسوق نموذجين فقط من الشعر الفلسطيني السابق على ما يسمّى شعر المقاومة: الأول من الشيخ فؤاد الخطيب في رثائه الشيخ عز الدين القسّام، الذي سقط في معركة في غابة (يعبد) بمنطقة جنين، يوم ٢٥ تشرين الثاني ١٩٣٥، والثاني من الشاعر عبد الرحيم محمود في رثائه عبد الرحيم الحاج محمد أحد قادة ثورة ١٩٣٦ الفلسطينية.

قال الشيخ فؤاد الخطيب يناجي الشيخ القسّام:

«أوْلَتْ عمامتُك العمائمَ كلها
شرفاً، تقصّر عنده التيجانُ

(٨٦) أدونيس: زمن الشعر ـ دار العودة، طبعة ١٩٧٢ ـ الحياة والموت ص ٢٧٩.

إنّ الزعامةَ، والطريقُ محفوفةٌ
غيرَ الزعامةِ والطريقُ أمانُ
ما كنتُ أحسبُ قبل شخصِك أنه
في بردتيهِ يضمُّها إنسانُ
يا رهطَ عز الدين حسْبُك نعمةً
في الخلدِ لا عنتٌ ولا أحزانُ
شهداء بدر، والبقيع، تهلّلتْ
فرحاً، وهشّ مرحّباً رِضوانُ»[٨٧]

وأنشد عبد الرحيم محمود في يوم القائد عبد الرحيم الحاج محمد قائلاً:

«أئذا أنشدتُ يوفيكَ نشيدي
حقَّكَ الواجبَ؛ يا خيرَ شهيدِ
أي لفظٍ يسَعُ المعنى الذي
منك أستوحيه، يا وحيَ قصيدي؟
كملتْ فيك المروءات فلمْ
يبقَ منها زائدٌ للمستزيدِ

(٨٧) فلسطين الفكر والكلمة: ص ٢٢. بدر: الموقعة المشهورة بين محمد وحزبه من جهة والقرشيين وحلفائهم من جهة أخرى. البقيع أو مقبرة المدينة. كانت بقعة كثر فيها شجر الغرقد. دُفن فيها كثير ممن صاحبوا النبي ومن أهل المدينة. رضوان: خازن الجنان.

حسرتاً للوطنِ العاني وللأملِ
الفاني، ويا تعسَ الجدودِ
أقفر الميدانُ من فرسانِه
وخلا منْ أهلِه غابُ الأسُودِ»[٨٨]

إذاً لا بد أن يكون شعر المقاومة من النوع الشفاهي الإنشادي الذي ترتاح إليه العامة والذاكرة واللسان. عن هذا انصرف معظم شعراء «الرأس المقطوع» فشغلوا دور النشر والقرّاء والصحافة، فحسبوا أنفسهم عباقرة عمالقة. وتجاهلوا عكاظ الشِعر والحكْم المدروس العادل فتجاهلهم العصر قبل انقضائه.

كنتُ أتمنى أن لا تقع الحرب اللبنانية ليبقى للشعر الفلسطيني «وجه البراءة»، ولئلا يبتلع الشعراء الفلسطينيون ألسنتَهم وغيرَ ألسنتِهم، ولكن...

(٨٨) فلسطين الفكر والكلمة: ص ٢٣.

الفصـل العاشـر

شاعِرُ الأنو - ذُكورة العربيّة: نـزار قبّـاني

"نَدمتُ على شَـتْمِ العشِـيرة بعدمَـا
قضَتْ واستَبَتْ للـرواةِ مذاهبُـهُ
فأصبحْتُ لا أسْـطيع دفْعـاً لمـا قضى
كمالا يَرُدّ الـدَّرَّ في الضّـرع حالبُهُ
كعب بن جعيل
الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ٢ ص ٥٤٤

تمهيد:

(*)

منذ العقد الخامس من هذا القرن بدأت قصائد نزار قباني الدمشقي تدخل أسواقنا وتُحْدِثُ حركةً في مكتباتنا ومجالسنا الأدبية لا عهد لنا بها من قبل.

مع قمر الدين والعِلْك الشامي والقطنيات والبياضات، كالشراشف والمناشف وما إليها، والقباقيب الخشبية المزخرفة الملوّنة كانت أشعاره تأتينا، وكنا نُقْبِلُ عليها بفرح الجهاد من أجل نَهْضةٍ جنسيّة تكمل نهضتنا الأدبية والفكرية. وفي أقل من عشر سنين صار لنزار قباني نافذة على كل بيت من بيوتنا، وكل

(*) بمناسبة مرور خمسين عاماً على ولادة أول قصيدة نظمها، وكان ذلك سنة ١٩٣٩ بناء على قوله:

«حين كانت طيور النورس تلحس الزبَدَ الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا، في صيف ١٩٣٩، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب والطالبات، يضحكون، ويتشمّسون، ويأخذون الصور التذكارية على ظهر السفينة، كنت أقف وحدي في مقدمتها، أدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شِعر نظمتُهُ في حياتي...

«أذهلتني المفاجئة. قفز البيت الأول من فمي كأنه سمكة حمراء تنطّ من أعماق الماء...

=

مدرسة من مدارسنا، وكل مشغل ومصنع من مشاغلنا ومصانعنا. ونفض الجيل المراهق من الخجل فخرج يجوب الشوارع والأزقة متسلّحاً بـ «السيف» الدمشقي المولود من رحِم الشعر. وقرأه من هم بين العشرين والأربعين فدُهِشوا وعقدوا الجلسات واللقاءات للتحليل والمناقشة واتخاذ الموقف المناسب، وبحسب الأهواء والرغبات تباينت الآراء وتناقضت الشروح والتفاسير، أما نساؤنا فانقسمن إلى ثلاثة أحزاب: هذا أيّد الشاعر كل التأييد واعتبر شِعرَه رسالة وقضية. وذلك التزم الصمت دون أن يخفي إعجابه مع شيء من الميل إلى قراءته. وذاك اعتبره خليعاً وماجناً ومدمّراً فدعا إلى محاربته بمختلف الوسائل والامكانات ومنع أشعاره من الوصول إلى أيدي الشبّان والصبايا.

= بعد دقيقتين قفزت السمكة الثانية.. وبعد عشر دقائق قفزت الثالثة.. ثم الرابعة. ثم الخامسة.. ثم العاشرة..

طرتُ فرحاً باختلاج السمكِ الأحمر.. والأزرق.. والذهبي.. في فمي.

ما عدتُ أعرف ما أفعل. كيف ألتقط السمكَ المرتعش؟ أين أضعه؟ ماذا أُطعِمُه ليبقى حيّاً.

نزلتُ بسرعة إلى حجرتي في السفينة. أخرجتُ دفتراً.. ووضعتُ فيه كلّ السمك الذي جمعتُه. ولم أخبر أحداً من رفاق الرحلة عن كنزي. خفت أن يأخذوا مني سمكاتي.. =

ولكن صمود نزار قلَبَ المقاييس والمفاهيم، وعزّز مواقع المؤيدين والمعجَبين والمناصرين، فيما تراجع الفريق المعارض أو كاد يختفي عَوْذاً بالله من الشيطان وأصحابه وحلفائه وأدعيائه. وبتْنا نسمع الأخبار المثيرة والمشوّقة عن الشاعر المخملي «والدونجوان» ومنها: أن معظم الدول العربية أغلقت في وجهه الأبواب إذ حكمت على قصائده بأنها خارجة على القانون ومنافية للأخلاق والشريعة، مما زاد «النزاريين» تعلّقاً به وزاده هو إيماناً بضرورة الاستمرار في «الثورة» حتى القضاء على آخر زاوية من زوايا الدراويش وآخر سبْحة، وآخر وليّ، وآخر عمامة حميديّة، وآخر كتّاب سلطاني، وآخر بيت للبغي.

نعم، لقد صدّق «النزاريون» أنهم في طريق التغيير والتحديث، إذ صدّق نزار نفسه أنه صانع «ثورة» لا بد أنها ستحرر العرب من عقدهم الجنسية، ومن كسلهم العقلي الناجم - كما يزعم - عن ارتباطهم الوثيق بامرىء القيس وكل السلسلة الذهبية من الشعراء الفحول وتمسّكِهم بقواعد اللغة وقوانين النظم. وعلى هذا واصل نزار رحلته مع «الشباب العربي» تاركاً المحاماة لأهلها، المجتهدين منهم وغير

= وللمرة الأولى، وفي سن السادسة عشرة، وبعد رحلة طويلة في البحث عن نفسي.. نمتُ شاعراً». (قصتي مع الشعر ص ص ٦٢/٦٣).

المجتهدين، ثم السلك الدبلوماسي لعشّاقه وعبيده، بعدما أمضى فيه عشرين سنة، فملأ دنيا العرب من المحيط إلى الخليج كراريس وكتيّبات تعبق بها رائحة متعددة الجنسيات.

فبانقضاء خمسين سنة على «ثورة» نزار المستمرة، وبينما الأحداث الدرامية تدفعنا إلى البحر الهائج الغضوب، نختم كتابنا «في سبيل الشعر» بهذه الدراسة المعتمدة على الصدق والمصارحة، وهي بمثابة هدية منا إلى الشاعر الذي ما زال على ظهر قاربه التائه أو المشرّد يجذّف ويغنّي ويطيّر الرسائل الملوّنة المعطّرة لمن يرغب في الإطّلاع على أحدث «الفضائح» الجنسية والسياسية في بلادنا، ويحب قراءة تاريخ الأنوثة والذكورة العربيتين. فهل يتواضع نزار و«النزاريون» ويقبلون مني هذه الهدية المرفَقة بدعائي للشاعر بالسلامة والعمر الطويل... ولهم بالحب والانسجام؟

مصادر العنوان:

ليس عنوان هذه الدراسة الوحيد الذي خطر بالبال. وإنما هناك عناوين وأسماء شتّى راودتني الواحد تلو الآخر خلال مطالعتي المكثّفة أعمال نزار القديمة منها والحديثة. من هذه العناوين والأسماء، أو مشاريع العناوين والأسماء التي لمعتْ أمامي أو بدا منها ما يشبه البرْق: «شاعر الذكورة المتألمة»،

«شاعر الذكورة السَّرِبَة»[1]، «شاعر الذكورة الطفلية»، «شاعر الذكورة الهَزِم»[2]، «شاعر الذكورة الهزيلة»، «شاعر الذكورة المشرَّدة»، «شاعر الذكورة القَبَلِيّة»، و«شاعر الذكورة الكوزموبوليتية». ولكنّ أياً منها لم يثبت سوى لحظات بل كان يختفي فور ظهوره. في حين أن «شاعر الأنو- ذكورة العربية» استقر كعنوان بدون تذبذب أو ارتجاج أو ما يماثلهما.

كلُّ الأسماء والألقاب التي أطلقها على الشاعر أصدقاؤه وخصومه من النقّاد تلاشت أمام «شاعر الأنو- ذكورة العربية»، أو هي انسحبت لا تحمل من مكاسب «الغزو» غير الرماد والشعور بالخيبة والإحباط. على أن منهم من دعاه «شاعر النهود»، ومنهم من دعاه «شاعر المرأة»، وآخر دعاه «شاعر الفضيحة»، ودعي أيضاً «شاعر الحب»، و«شاعر الجمال»، و«شاعر الدنتيلا»، ثم سمي «الشاعر النرجسي». و«تفلسفت» احداهن (...) فقالت إن شعر نزار قباني «وثيقة اجتماعية» (؟!). وتخطى نزار هذه الأسماء والألقاب جميعها ما عدا لقب «شاعر الفضيحة» الذي سُرَّ به ونشط حتى قال:

---

(١) السَرِبَة أي السائلة. السَرِب: الماء السائل. مزادَةٌ سَرِبة: سائلة.

(٢) الهزِم من الخيل: المطيع. يقال: فرَسٌ هزِم وفرَسٌ هزَمُ الصوت، أي يشبه صوته صوت الرعد. غيْث هزِم: متبعّق لا يستمسك. قِدْرٌ هزِمة: شديدةُ الغليان.

«إن الوقوف في وجه الشرعية.. أتعبني.

كان بامكاني أن أحترف مثل غيري السترة.. وأتجنب السير على سطح من المسامير المشتعلة..

إنني أرفض السترة إذا كان معناها أن أرفع قبّعتي لكل الموروثات، والأفكار التي وجدتُها على سرير ولادتي يوم وُلِدْتُ..

السترة موقف لا موقف له، ونقطةٌ جبانة ومترددة لا تتخذ قراراً ولا تُغضِبُ أحداً..

إنها جسدٌ يتعاطى المخدّرات..

السترة سهْلةٌ جداً. يكفي أن لا تفعل شيئاً لتكون مستوراً.

يكفي أن لا تفكّر، ولا تكتب، ولا تنشر كتاباً، ولا تمشي في مظاهرة، ولا تدخل في حزب سياسي، ولا تظهر مع امرأة في محلٍ عام.. لتكون مستوراً.

كلُّ فِعلٍ انساني يحمل مشكلة أو يؤدي لمشكلة. والموت وحده هو الذي لا مشكلة فيه، كما يقول زور اليوناني..

والإنسان بمجرّد كونه يتحرك، ويتكلّم، ويبدي رأياً.. فهو متورّط..

والكتابة هي أعلى درجات التورط. هي فضيحة مكتوبة بحبر صيني غامق.

ولقد كنتُ في كل مراحل حياتي، وفي كل كتاباتي متورّطاً.. وراكباً حصان الفضيحة..

إن المبدأ الديكارتي المشهور «أفكّرُ فأنا موجود» يأخذ بالنسبة لي صيغة أخرى: «اكتبُ شعراً.. إذن فأنا مفضوح»[3].

وقال أيضاً:

«ولأنني شاهدٌ رئيسي على كل الجرائم التي يرتكبها الرجل، وتنزل عقوبتها على جسد المرأة.. يسمونني (شاعر الفضيحة).

والحقيقة أنني لا أضيقُ بهذه التسمية، ولا أفكّر في دفْعها، لأن كلّ عملٍ خارق واستثنائي هو فضيحة. الوردة الحمراء في شَعْرِ المرأة الإسبانية فضيحة، وصوتُها المبحوح فضيحة. والقصيدة الجيدة فضيحة، واللوحة الناجحة فضيحة، والعطرُ الدافىء فضيحة، ويدي النائمة على يد حبيبتي فضيحة.. أجمل فضيحة. ولماذا نذهب بعيداً، أليس القمر هو فضيحةُ السماء الكبرى؟»[4].

---

(٣) نزار قباني: قصتي مع الشعر (سيرة ذاتية) منشورات نزار قباني - الطبعة السادسة ١٩٨٢ ص ص ١٢٦/١٢٧.

(٤) قصتي مع الشعر: ص ٢٠٢.

أعترف بأنني كدتُ أن أُخدَعَ بهذا اللقب لو لم أنظر إلى معاني «الفضيحة» ومشتقاتها، لا من خلال المعاجم فحسب بل من خلال أعمال نزار نفسه. فإذا قلنا «شاعر الفضيحة» فإنما نقول شاعر الكشف عن المساوىء. وللمبالغة يقال: «فضّاح»، أي الذي يتطرف في إظهار العيب فحسب حتى يبدو كأنه يظلم ويزوّر، أو لكأنه يختلق «المفْضَحة»[٥] إختلاقاً. والفضيح: السيء القيام على المال أو المواشي أو الزرع أو العقارات أو حتى الشِعر.

إن الاسم «شاعر الفضيحة» ـ بمعناه الايجابي ـ غير مقبول منا بل مرفوض متروك. ذلك لأن نزاراً في الحقيقة فضّاح غيّال من جهة، وفضيحٌ كسيحٌ[٦] من جهة أخرى. ولطالما قطع هذا الدمشقي الصحارى والبحار سعياً وراء خبر «أحمر» يستطيع أن ينسج منه قصيدة لا قيمة جمالية لها، ولا معنى، ولا غاية سوى الرقص على الكرامات فقط.

واسم «شاعر الفضيحة» حتى بمعناه السلبي، غير مرغوب فيه عندنا أيضاً. فالفضيحة وما ينبثق منها حسبما بيّنا جسر عبَره الشاعر إلى الشهرة التي لا غنى لمثله عنها. فإذا كان الرقص

(٥) المفضحة، جمع مفاضح: ما يسبّب الفضيحة.

(٦) الكسيح: من تستعينه ولا يعينك.

على الكرامات يثير المشاهدين أو بعضهم ويرهبهم ويخلخل مشاعرهم وأحاسيسهم، فإن الرقص على النهود والبطون والألايا أو الأعْجاز قد يُعتبر ضرباً من «الفن الجنسي» الذي يتقنه عادة ذوو الشهوة الفاسدة. وفي الحالتين تُعَدُّ الشهرة بالنسبة إلى نزار الهدف الأول والرئيس وربما الوحيد.

ماذا ندعو نزاراً إذاً؟

لقد فكّرت كثيراً في لقب «الشاعر الفضيح» ثم في لقب «الشاعر الفضّاح». إلا أنني على الرغم من وجود الأدلّة والبراهين الكثيرة فضّلتُ أن أعفي دراستي منهما كليهما، لأنني لا أحب أخْذَ الكل بجريرة الجزء ولا أغلّبُ الصفة المرحلية العابرة على الحالة الثابتة الدائمة.

ماذا ندعو نزاراً إذاً؟

قادتني عبارة لنزار: «منذ عام ١٩٤٤ حلمتُ باحتلال العالم العربي شعرياً وها أنذا قد احتللته»[٧] إلى البحث عن «المعدات» والوسائل التي مكّنتْهُ من تحقيق حلمه هذا، فلم أعثر في مجمل ما نظم ونثر إلا نادراً جداً على غير الأنوثة والذكورة وما يمتُّ إليهما بصلة. ويمكنني القول إن نزاراً قد جعل من الأنوثة والذكورة العربيتين أعلى قضايانا، ومن فوقهما

(٧) ما هو الشعر؟: الطبعة الأولى ١٩٨١ ص ٩٣.

أطلّ على الشعر السياسي والنثر السياسي. وإلى اليوم لم يفصل الشاعر الهزيمة والفشل عن مشكلات الأنوثة والذكورة. على أن كلمة «احتلال» التي أكرهها أشدّ الكره، والواردة في النص النزاري المذكور واقعة وموجودة، وإن بدت فضفاضة وفوقية وقمعية، وليس السبب قوة نزار وعبقريته، بل الأنوثة والذكورة العربيتان المعقّدتان البائستان.

لقد شَنّ نزار حرباً عنيفة وشرسة على الأنوثة والذكورة العربيتين معاً، فكان من الطبيعي أن تتساقط تحت «قنابله» كل الصروح الوهمية، وتحترق بـ «نيرانه» الأمجاد الورقية كافة.

ففي قصيدته «مدنّسة الحليب» يحمل على امرأة خانت زوجها الغائب ويعرّيها من حقوقها ويمرّغ سمعتها وعرضها فيقول:

«أطعميه.. من ناهديكِ أطعميهِ
واسكبي أعكرَ الحليب بفيه
إتّقي الله.. في رُخامٍ معرًّى
خشَبُ المهد كادَ أن يشتهيهِ
نشفتْ فورةُ الحليبِ بثدييكِ..
طعاماً لزائر مشبوهِ...
زوجُكِ الطيبُ البسيط.. بعيدٌ

عنكِ، يا عِرْضَهُ وأمَّ بنيهِ
ساذجٌ أبيضُ السريرةِ، أعطاكِ
سوادَ العينينِ كي تشربيه..
يتركُ الدار خاليَ الظن.. ماذا؟
أيشكُّ الانسانُ في أهليه؟
أو آذاكِ يا لئيمةُ.. حتى
في قداساتِ نسْلهِ تؤذيه؟»[8]

وفي قصيدته «البغي» يصف لنا زقاقَ أوْحيَّ «النسوان» وكيف تُسفح فيه أعراض وتُهتك كرامات، بل كيف يغْرقُ اناثٌ وذكورٌ في وحل الرذيلة والدعارة فيقول:

«علّقتْ في بابها قنديلَها
نازفَ الشرْيان، محمرَّ الفتيلهْ
في زقاقٍ ضوّأتْ أوكارُه
كلُّ بيتٍ فيه.. مأساةٌ طويلهْ
غرَفٌ.. ضيّقة.. موبوءةٌ
وعناوين (لماري) و (جميلهْ)
وبمقهى الحي.. حاكٍ هرمٌ

---

(٨) قالت لي السمراء: منشورات نزار قباني - الطبعة العاشرة ١٩٧٢ ص ص ١٣٨/١٣٩.

راحَ يجترُّ أغانيه الذليلةْ

وعجوز خلْفَ نرجيلتها

عمرُها أقدمُ من عمْرِ الرذيلةْ

إنها آمرةُ البيت هنا . .

تشْتم الكسلى . . وتسترضي العجولةْ

وأمامَ البيتِ صعلوكٌ هوى

تافه الهيئة . . مسلوبُ الفضيلةْ

يعرض اللحم على قاضمه . .

مثلما يعرضُ سمسارٌ خيوله»[٩]

من الحيّ المهترىء إذن أخذ نزار يطلق «قذائفه» الشعرية التي أصابت الحيطان والأبواب دون سواها . وإذا لحظ الغبار يتصاعد من ماخور حقير تابع زحفه في سبيل تحطيم كل المواخير والأحياء المهترئة وما يتصل بها من قريب أو بعيد . ولما تراءى له أنه قضى على آخر بيت للفسّاق في دنيا العرب ، نقل معركته إلى الأحياء الراقية ثم إلى الدوائر والقصور حيث تُطبخ السياسات العاجزة الفاشلة .

رأى البترول يتسلّلُ إلى بيوت العائلات المحافظة

(٩) قالت لي السمرا : ص ص ١٤٢/١٤٤ .

والمتواضعة فيسرق منها أزهارها التي سرعان ما تفقد بهجتها ونضارتها ، ويطفىء شموع الحب ثم يتلفها تحت قدميْهِ المشققتين ، ويفرض عبادة الذهب والدينار قبل عبادة الله . إذ ذاك ظهر الشاعر على الناس بقصيدته الرفضية : «الحب والبترول» يقول فيها بلسان إحداهن وقد أبت التنازل عن كرامتها وحقها وشرفها ، والكلام موجَّهٌ إلى بترولي :

«متى تفهمْ ؟

متى يا سيدي تفهمْ ؟

بأني لست واحدةً كغيري من صديقاتِكْ

ولا فَتْحاً نسائياً يُضافُ إلى فتوحاتك

ولا رقماً من الأرقام يعبر في سجلاّتِكْ

متى تفهمْ ؟»

أضاف :

«متى تفهمْ ؟

أيا جملاً من الصحراء لم يُلْجَمْ

ويا من يأكلُ الجُدريُّ منك الوجهَ والمَعْلَمْ

بأني لن أكونَ هنا . . رماداً في سجاراتِكْ

ورأساً بين آلاف الرؤوس على مخدّاتِكْ

وتمثالاً تزيد عليه في حُمّى مزاداتِكْ
ونهْداً فوق مرمره . . تسجلُ شكلَ بصماتِكْ
متى تفهمْ؟»

وقال :

«متى يا أيُّها المتْخَمْ؟
متى تفهمْ؟
بأنّي لستُ من تَهْتَمُّ
بنارِكَ أو بجنّاتِكْ
وأنّ كرامتي أكرمْ . .
من الذهَبِ المكدَّس بين راحاتِكْ
وأن مناخ أفكاري غريب عن مناخاتِكْ
أيا منْ فرّخَ الإقطاعُ في ذرّاتِ ذرّاتِكْ
ويا من تخجلُ الصحراءُ حتى من مناداتِكْ
متى تفهمْ؟»

وترتفع حرارةُ الخطاب الساخر الحاقد الناقم فيقول، بلسان احداهن لأمير من أمراء النفط :

«تمرّغْ يا أميرَ النفطِ . . فوقَ وحولِ لذّاتِكْ
كممسَحَةٍ . . تمرّغْ في ضلالاتِكْ

لَكَ البترُول . . فاعصُرْه على قدميْ خليلاتِكْ
كهوفُ الليل في باريس . . قد قتلتْ مروءاتِكْ
على أقدام مومسةٍ هناك . . دفَنْتَ ثاراتِكْ
فبعتَ القدسَ . . بعتَ الله . . بعتَ رمادَ أمواتِكْ
كأنَّ حرابَ اسرائيلَ لم تجْهضْ شقيقاتِكْ
ولم تهدمْ منازلنا . . ولم تحرقْ مصاحفنا
ولا راياتُها ارتفعتْ على أشلاء راياتِكْ»(١٠)

ويموت الرئيس المصري جمال عبد الناصر الذي نهكته النكسة (حرب ١٩٦٧) ودمّرَتْه، فيرثيه نزار، بل يرثي الذكورة العربية الحرة المتحررة التي قتلها الذكور الخصيان ـ والأقزام، والخونة، والجبناء، والفاشلون، والمنحرفون، والحاقدون، فيقول :

«قتلناكَ . .
يا جبلَ الكبرياء
وآخر قنديل زيتٍ . .
يُضيءُ لنا في لَيالي الشتاءْ
وآخرَ سيفٍ من القادسيّهْ

(١٠) من مجموعة «حبيبتي»: منشورات نزار قباني ـ الطبعة الثامنة ١٩٧١ ص ص ١٣٩/١٤٣.

قتلناك نحنُ بكلتا يديْنا

وقُلْنا المنيّهْ . .

لماذا قبلتَ المجيءَ الينا؟

فمثْلُكَ كان كثيراً علينا

سقيناكَ سُمَّ العروبةِ حتى شبِعْتْ

رميناكَ في نار عمّان . . حتى احترقْتْ[11]

أريناكَ غدرَ العروبة حتى كفرْتْ

لماذا ظهرتَ بأرضِ النفاقْ . .

لماذا ظهرتْ؟

فنحنُ شعوب من الجاهليهْ[12]

ونحنُ التقلُّبُ . .

ونحن التذبذبُ . .

والباطنيّهْ . .

نبايع أربابنا في الصباح

ونأكلُهم حين تأتي العشيّهْ»

---

(١١) إشارة إلى النزاع الأردني ـ الفلسطيني عام ١٩٧٠.

(١٢) ودائماً يحاول الشاعر أن يحمّل عرب ما قبل الاسلام مسؤولية ما يحدث للعرب اليوم، متناسياً أن الغدر والتقلّب والتذبذب والباطنية إنما هي من صفات عرب الاسلام أيضاً (م).

ويقول:

«قتلناك . .

يا حُبَّنا وهوانا . .

وكنتَ الصديق، وكنتَ الصَدُوقَ،

وكنتَ أبانا . .

وحين غسَلْنا يدينا . . اكتشفْنا

بأنّا قتلْنا منانا

وأنّ دماءَك فوقَ الوسادة

كانت دمانا»

ثم يقول:

«نفضتَ غبارَ الدراويش عنّا . .

أعدتَ إلينا صبَانا . .

وسافرتَ فينا إلى المستحيلْ

وعلّمْتَنا الزهوَ والعنفوانا . .

ولكنّنا . .

حين طال المسيرُ علينا

وطالَت أظافرُنا . . ولِحانا

قتلْنا الحصانا

فتبَّتْ يدانا . .

فتبَّتْ يدانا . .
أتينا اليك . . بعاهاتنا . .
وأحقادنا . . وانحرافاتنا . .
إلى أنْ ذبحناكَ ذَبْحاً
بسيفِ أسانا . .
فليتكَ في أرضنا ما ظهرتَ . .
وليتَكَ كنتَ نبيَّ سوانا . . . »(١٣)

وتحترق بيروت في ربيع ١٩٧٥ فيهرب نزار مع الهاربين، ثم يعود إليها بعد عام أو أكثر، في صيف ١٩٧٦، بقصيدة اعتذار للمدينة المغدورة المقتولة عنوانها: «إلى بيروت الأنثى مع حبي» تتألف من مقدمة وخمس قصائد.

قال في المقدّمة:

«منذ أن حصلتْ البلادُ العربية على استقلالها في نهاية الحرب العالمية الثانية، وهي لا تعرف إلى أين تذهب . . ومع من تذهب . . ولا تعرف من تتزوج . . ومن تطلّق . . ولا تعرف إذا كانت حاملاً أم عاقراً . . ولا تعرف على وجه التحديد إذا كانت ذَكَراً أم أنثى . .

(١٣) من مجموعة «لا»: منشورات نزار قباني، بدون تاريخ، ص ص ١٣/١٦.

«نحن ضائعو الهويّة، لا ننتمي إلى أحد . . ولا إلى شيء . . ولا إلى أنفسنا . .

إننا بكل أسفٍ شعبُ المصادفات التاريخية . .

فبالمصادفة نحبّ، وبالمصادفة نكره . .

وبالمصادفة نتّحد، وبالمصادفة ننفصل . .

وبالمصادفة ندخلُ الحروب، وبالمصادفة نخرجُ منها . .

وبالمصادفة نولَد . . وبالمصادفة نموت . .

نحن أصدقاء الريح تعلّمْنا فيها التذبذبَ . . وعدمَ الثبات

ونحن أصدقاءُ الموج، تعلّمْنا منه التناقض والانفعال.

غضبُنا ليس له عُمْر. ورِضانا ليس له عُمْر. وحالُنا تتغيّرُ حسب الأحوال»(١٤).

وقال شعراً:

«يا ستَّ الدنيا يا بيروتْ . .
يا حيثُ الوعدُ الأوّلُ . . والحبُّ الأوّلْ . .
يا حيثُ كتَبنا الشعرَ . .

(١٤) إلى بيروت الأنثى مع حبي: منشورات نزار قباني، بدون تاريخ، ص ١٨.

وخبّئناهُ بأكياس المخْمَلْ . .
نعترفُ الآن . . بأنّا كنّا يا بيروتُ،
نحبُّكِ كالبدو الرُحَّلْ . .
ونمارسُ فعلَ الحبّ . . تماماً
كالبدْوِ الرحَّلْ . . .
نعترفُ الآن . . بأنّكِ كنتِ خليلَتَنا
نأوي لفراشِكِ طولَ الليل . . .
وعند الفجر، نهاجرُ كالبدو الرُحّلْ
نعترفُ الآن . . بأنّا كنّا أمّيّينَ . .
وكنّا نجهلُ ما نفعلْ . .
نعترفُ الآن، بأنّا كنّا من بين القَتَلَهْ
ورأينا رأسَكِ . .
يسقطُ تحت صخور الروْشَةِ كالعصفورْ
نعترفُ الآن.
بأنّا كنّا ـ ساعةَ نُفِّذَ فيكِ الحكمُ ـ
شهودَ الزورْ . .»

ويمضي نزار في الاعتراف، عنه وعن كل العرب، بتفاهاتهم وعقدهم وأزماتهم النفسية والجنسية من جهة،

وبما أتوه من فحشاء وعربدة وسلْب ونهب وقلة حياء من جهة أخرى فيقول:

«نعترفُ أمام الله الواحدِ . .
أنّا كنّا منكِ نغارُ . .
وكان جمالُكِ يؤذينا . .
نعترفُ الآن . .
بأنّا لم ننْصِفْكِ . . ولم نعْذُرْكِ . . ولم نفْهَمْكِ . .
وأهديناكِ مكانَ الوردةِ سكّينا . . .
نعترفُ أمام الله العادلِ . .
أنّا راودناكِ . .
وعاشرناكِ . .
وضاجعناكِ . .
وحمّلْناكِ معاصينا . .
يا ستّ الدنيا، إنَّ الدنيا بعدك ليستْ تكفينا . .
الآن عرفنا . . أنّ جُذورَكِ ضاربةٌ فينا . .
الآن عرفْنا . . ماذا اقترفتْ أيدينا[15] . .»

وبعد عشر سنين يزدادُ الشاعرُ يأساً وإحباطاً فيكتب تحت

(١٥) إلى بيروت الأنثى: ص ص ٣٨/٤٢.

عنوان «أحمر . . أحمر . . أحمر» معلناً موت ما تبقّى من الأنوثة والذكورة العربيّتين اللتين أراد «اصلاحهما» و «تحريرهما» . فقال :

«لا تفكّرْ أبداً . . فالضوءُ أحمرْ

لا تكلّمْ أحداً . . فالضوءُ أحمرْ . .

لا تجادلْ في نصوصِ الفقه، أو في النحوْ، أو في الصّرْفِ،

أو في الشِعْرِ، أو النثرْ،

إنّ العقلَ ملعونٌ، ومكْروهٌ، ومنكَرْ . . »

ويقول :

«لا تغادرْ قنَّكَ المختومَ بالشمعِ ،

فانّ الضوءَ أحمرْ . .

لا تُحِبَّ امرأةً . . أو فأرةً

إنّ ضوءَ الحبّ أحمرْ

لا تضاجع حائطاً، أو حجَراً، أو مقعَداً . .

إن ضوءَ الجنسِ أحمرْ . .

إبْقَ سرِّياً . . ولا تكشفْ قراراتِكَ حتى لِذُبابَهْ . .

إبْقَ أُميّاً . . ولا تدخلْ شريكاً في الزنى أو في الكتابهْ . .

فالزنى في عصرنا أهونُ من جُرْمِ الكتابهْ . . »

ويذهب نزار في التفاصيل فيكشف بطريقته المأساوية عن أدقّ الأمور وأصغر الشؤون مؤكداً نهاية الأنوثة والذكورة العربيتين، ونهاية الشهامة والكرامة العربيتين، ونهاية البساطة والبداءة العربيتين، فيقول :

«لا تفكّرْ بعصافير الوطنْ

وبأشجارِ، وأنهار، وأخبارِ الوطنْ

لا تفكّرْ بالذين اغتصبوا شمسَ الوطنْ

إنّ سيفَ القمع يأتيكَ صباحاً

في عناوين الجريدهْ . .

وتفاعيل القصيدهْ . .

وبقايا قهْوتِكْ

لا تنمْ بين ذراعيْ زوجتِكْ

إنّ زوّارَكَ عند الفجر . .

موجودون تحت الكنبهْ . .

لا تطالعْ كتباً في النقْدِ أو في الفلسفهْ . .

إنّ زوّارَكَ عند الفجرِ،

مزروعون، مثل السوس، في كلّ رفوفِ المكتبهْ

إبقَ في برميلكَ المملوء نمْلاً . . وبَعُوضاً . . وقِمامَهْ
ابقَ مِنْ رجليكَ مشنوقاً إلى يوم القيامهْ
إبقَ من صوتِكَ مشنوقاً إلى يوم القيامهْ
إبقَ في البرميل حتى لا ترى
وجهَ هذي الأمّةِ المغتصَبهْ . . »

ويقول أيضاً:
«أنتَ لو حاولتَ أن تبحثَ عن بيْتٍ من الكرتون يأويكَ . .
أو سيّدةٍ ـ من بقايا الحرب ـ ترضى أن تسلّيكَ . .
وعن نهْدين معطوبيْنِ . . أو ثلاّجةٍ مستعملهْ
لوجدتَ الضوءَ أحمرْ
أنتَ لو حاولتَ أن تسألَ استاذَكَ في الصفِّ . . لماذا
يتسلّى عربُ اليوم بأخبار الهزائمْ؟
ولماذا عربُ اليوم زجاجٌ فوق بعضٍ يتكسَّرْ؟
لوجدتَ الضوءَ أحمرْ»[١٦]

هـذه هي مصادر عنـوان دراستنا. وهـذه هي العـلامـات التي بها اهتدينا إلى عنوان دراستنـا: «شاعـر الأنو ـ ذكـورة العربيـة: نـزار قباني».

(١٦) من مجموعة «قصائد مغضوب عليها»: منشورات نزار قباني ـ الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص ص ١٣٤/١٣٨.

عنوانٌ ركّبْناهُ ومزجناه من كلمتين: الأنوثة والذكورة، بعد حذف التاء والثاء المربوطة من الكلمة، لا لضرورات الاختصار فحسب، بل للتعبير عن حالة العرب الجنسية كما صوّرها الشاعر. على أن الاحتفاظ بكامل حروف «الذكورة» لا يعني أنها أحسن من شريكتها: «الأنوثة»، ولا هو ضرب من التمييز بينهما أو الاستثناء. فالنكبة واحدة، والمصير مشترك لا يمكننا تجزئته، خصوصاً أن الذكور، جميع الذكور «تضخّمت أثداؤهم وأصبحوا نسوان» و «يأتيهم الحيض، ومشغولون بالحمْل والرضاعة». . والجميع «تخنّثوا. . تكحّلوا. . تعطّروا. . تمايلوا أغصان خيزران. .»[١٧] ومحالٌ أن تعرف خالداً من سوزان، ولا مريم من مروان[١٨]، ولا نزاراً من ناريمان.

وإذ طال الشرح والتعليل لعنوان الدراسة ومصادره، نتّجه بالبحث إلى الشاعر نفسه لننظر في سيرته وإنجازاته، ولكن بعينين اثنتين لا بعين واحدة أو نصف عين كما فعل ويفعل الكثيرون.

الطفل الكبير:

لا أذكرُ على اليقين متى سمعتُ للمرة الأولى المطربة

(١٧) قصائد مغضوب عليها: ص ص ٢٦/٢٧.
(١٨) قصائد مغضوب عليها: ص ص ٢٦/٢٧

المصرية: «نجاة الصغيرة» تغني قصيدة نزار: «أيظنّ». ولكني أذكر فيما أذكر أنني أحببت هذه القصيدة والصوت معاً. وقد حفظت «أيظن» عن ظهر قلب، ثم رحتُ أرددها كلما شعرتُ بوحدة أو انقباض أو ضيق. ذلك لأن القصيدة في مجملها طفولية مكثفة بالحب والتسامح والوفاء والاخلاص، كما في الصوت الكثير الكثير من الدفء والبراءة والعذوبة والتلاحم مع الكلمات ومعانيها:

«أيظنُّ أني لعبةٌ بيديه؟
أنا لا أفكّر في الرجوع إليهِ
اليوم عاد... كأن شيئاً لم يكنْ
وبراءةُ الأطفال في عينيهِ..
ليقول لي: إنّي رفيقةُ دربهِ
وبأنني الحبُّ الوحيدُ لديْهِ..
حَمَل الزهورَ إليّ.. كيف أردُّهُ
وصبايَ مرْسومٌ على شفتيْهِ..
ما عدتُ أذكرُ والحرائق في دمي
كيف التجأتُ أنا إلى زنديْه
خبّأتُ رأسي عنده.. وكأنني
طفلٌ أعادوه إلى أبويهِ..

حتى فساتيني التي أهملتُها
فرحتْ به.. رقصتْ على قدميهِ
سامحتُه.. وسألتُ عن أخباره
وبكيتُ ساعاتٍ على كتفيْهِ
وبدون أن أدري تركت له يدي
لتنامَ كالعصفور بين يديه..
ونسيتُ حقدي كلَّه في لحظةٍ
من قال إنّي قد حقدتُ عليه..
كم قلتُ إنّي غير عائدة له
ورجعتُ.. ما أحلى الرجوعَ إليه»[١٩]

هذا المشهد الانساني العميق لا يستطيع تحقيقه إلاّ الأطفال.. والأطفال فقط. يُفهم من «أيظن»: القصيدة - الأغنية أن «إنقطاعاً طفولياً» قد وقع بين الشاعر وحبيبته، وربما حدث هذا بدون سبب يُذكر. ويُفهم منها كذلك أن عودة طفولية حسمت الأمر وأنهت «المقاطعة» ولو إلى حين. وكان من البديهي أن يتصالحا ويتصافحا بدون شروط مسبقة وفي منأى عن الشهود والكفلاء. فالحرائق في دمها ودمه، والزهور التي حملها إليها، وفساتينها التي سعدت برجوعه،

(١٩) حبيبتي: ص ص ٥٩/٦٢.

والبراءة الظاهرة على وجهه وفي عينيه، مثلما البراءة على وجهها وفي عينيها، اجتمعت كلها، في تلك اللحظات، فقررت المصالحة بل فرضتها مما قلب الحزنَ فرحاً والبكاء سعادة.

ولكثرةِ ما سمعتُ «أيظن» بصوت «نجاة الصغيرة» نشأتْ عندي فضوليةٌ تدعوها العامة «حشرية»، لا أقدر على وصفها وتحديدها سوى القول بأنها تتمثل في ملاحقة الشاعر والبحث عن سيرته ومسيرته.

إن أول مدماك في صرح هذه الفضولية كلمة قالها لنزار سنة ١٩٤٤ الدكتور منير العجلاني في مقدمته الطبعة الأولى من «قالت لي السمراء»:

قال الدكتور العجلاني:

«نزار!

لا أسألك. لا أسأل الله إلّا شيئاً واحداً.. أن تبقى كما أنتَ، طفلاً يصوّر.. ويغنّي.. ويعشق..

كأنه ملاكٌ يمشي على الأرض ويعيش في السماء.

لا تطلب «الشاعر الخالد».

فإن «الشاعر الخالد» الذي يعيش في المجامع العلمية

والمكتبات الأثرية.. يجرُّ وراءه في الطريق الصحراء القاحلة وعفونة جماعةٍ من أغبياء المعلمين.. أما أنت، فإنك تمرُّ مرور الموكب الملكي.. أو الملائكي..»[٢٠].

كما البناية التي ترتفع حجراً فحجراً، هكذا فضوليتي المؤسسة على مقدمة الدكتور العجلاني وقصيدة أو أغنية «أيظن» ـ نمَتْ وارتفعت حتى أصبحت أكثر من فضولية وأشمل. وها هي الآن تتحوّل بعد التجميع والتوثيق وما رافقهما من رغبة واستعداد إلى دراسة هدفها المعرفة وإظهار الحقيقة كما نراها. وإنّه لمن الطبيعي أن ننطلق مع نزار من وصية الدكتور العجلاني إليه والتحقيق في ما إذا كان الشاعر قد عمل بهذه الوصية وإلى أي مدى، أو هو خالفها عن قصد أو غير قصد.

مما لا شك فيه أنّ نزاراً أدرك أهمية وصية الدكتور العجلاني المذكورة وحفظها في صدره مثلما في عقله، ونفذها، في جزء غير قليل من أعماله بتصميم واتقان طفوليين، وإنْ بدا لنا، أحياناً، مثل الذئب الكاسر أو الثعلب الجائع أو الملك المخلوع. ولو شئنا أن نختصر بكلمات معدودة نزاراً القابل الوصية ومنفّذها لقلنا إنه

(٢٠) الدكتور منير العجلاني: من مقدمة «قالت لي السمراء» ص ص ٢١/٢٢.

حضري وبدوي في آن. والصحيح أيضاً أنه إما هذا وإما ذاك، ولا غرابة إذا ما غالب أحدهما الآخر حتى في القصيدة الواحدة. لِنَسْمعْهُ يقول في قصيدته «نار»:

«أُحبُّها. أقوى من النارِ
أشدَّ من عويل إعصارِ
أقسى من الشتاء حبي لها
فيا لها من دفْقِ أمطاري..
لو مرّ تفكيري على صدرها
حرقتُها حرقاً بأفكاري..
أو أُفْلِتَتْ حلْمَتُها صدفةً
حدجتُها بعين جزّارِ..
لا يعرف الحدودَ حبّي لها
كأنها تجري بأغواري»[٢١]

الواضح أن نزاراً في هذه القصيدة يجسِّدُ البداوة مظهراً ومعنى. ذلك أن الكلمات: النار، إعصار، الشتاء، دفعت أمطاري، جزّار، بأغواري، كلها ذات دلالات بدوية تفترض العزلة والوحشة والجوّ الساخن المحموم وما قد ينشأ

(٢١) من مجموعة «طفولة نهد»: منشورات نزار قباني ـ الطبعة الثالثة عشرة ١٩٧٤ ص ص ١٢٣/١٢٤.

عنْها مثل: الصداع الرأسي والاضطراب العصبي والقلق والهياج، حتى يرى الحلْمة كأنها هبرة حمراء طرية شهية فيتخذ لنفسه دور الجزار الشهواني المكبوت المحروم.

ومن الموقع النقيض والمغاير يسأل الشاعر احداهن عن رسائله، هل احترقت فعلاً ولماذا؟ وكيف احترقت وقد ضمّنها حبّه وأشواقه وأجمل ما غنّى وأكرم ما صنعت أنامل فنان؟ فيقول لائماً معاتباً:

«أحقاً رسالاتي إليك تمزّقتْ
وهنّ حبيباتي.. وهُنَّ روائعي
أأنكر ما فيهن؟ لا يا صديقتي
عليهن أُسلوبي.. عليهن طابعي
عليهن أحداقي، وزُرقةُ أعيني
وروعةُ أسحاري وسِحْرُ مطالعي
حروفي.. سفيراتي.. مزايا خواطري
وأطيبُ طيبٍ في زوايا المخادعِ
وأجملُ ما غنّيْتُ.. ما طرّزتْ يدٌ
وأكرمُ ما أعطتْ أناملُ صانعٍ
بأعصاب أعصابي.. رسمتُ حروفها
وأنفقْتُ أيامي.. أصُوغُ سطورَها

بدقّةِ مثّالٍ، وأشواقِ راكعِ
أجيبي . . أجيبي . . ما مصير رسائلي
فإنّي مذْ صنعتُها ألفُ ضائع . .
ألَمْ تترك النيرانُ منها بقيَّةً
ألَمْ ينجُ حتى مقطعٌ من مقاطعي؟
حصيلةُ عامٍ . . تنتهي في دقائقٍ
وتلتهمُ النيرانُ كلَّ مزارعي
وتذهب أوراقي التي استهلكتْ دمي
فلا رجْعُ موّالٍ . . ولا صوتُ زارع»

ويبلغ وجَعُ الشاعر حداً لا يُطاق ولا يُتصوَّر فيقول:

«أَمُطْعِمَةَ النيران . . أحلى رسائلي
جمالُك ماذا كان؟ لولا روائعي
فثغرُكِ بعضٌ من أناقةِ أحرفي
وصدْرُكِ بعضٌ من عويل زوابعي
أنا بعضُ هذا الحبر . . ما عدتُ ذاكراً
حدود حروفي من حدود أصابعي»[٢٢]

---

(٢٢) حبيبتي: ص ص ٨٧/ ٩٠.

أي موقف حضاري قد برز في تساؤلات نزار هذه الموجعة الحزينة؟

لقد أُحرِقت رسائله الجميلة المكتوبة بدموع عينيه ولم يقل كلمة نابية واحدة، ولا تعدّى اللياقة والنعومة بل ظلَّ محافظاً على هدوئه واتزانه حتى آخر القصيدة ـ البيان.

هذا الشاعر الذي يكون بدوياً اليوم وحضارياً غداً أو بالعكس، أنّى له أن يوفّق بين هذين الموقفين المتباعدين المتنافرين لولا الطفولية؟ وأنى له أن يَبكي ويُبكي لولا الطفولية أيضاً؟

لأن نزار قباني طفولي فهو جارح كالسكين والساطور وناعم كالوردة والندى. غضوب كالعاصفة في الصحراء وهادىء كالنعاس في الأهداب. شرسٌ كالخنزير البري ووديع كالحسّون.

نستطيع أن ندعو الدمشقي نزار قباني مجنوناً أو نرجسياً أو رومانطيقياً أو إباحياً أو مثالياً أو متكبراً أو لئيماً أو خبيثاً أو بسيطاً أو طيباً أو ناجحاً أو فاشلاً أو كل هؤلاء وأولئك، فنصيب جزءاً من الحقيقة ولا نصيبها كلها، ونضل كثيراً أو قليلاً. أما أن ندعوه «الطفل الكبير» فعين الصواب وعين الحق بدون ريب.

اختلف نزار مع احدى «حبيباته» (. . .) فقاطعها سنة أو ما يزيد، وذلك بسبب سفره في مهمة إلى إحدى العواصم العالمية استغرقت بضعة عشر شهراً. وككل المسافرين الذين يتركون نساءهم وأولادهم وأحبّاءهم ترك نزار حبيبته على أن يعود إليها فور انتهائه من القيام بمهمته. فلما عاد إليها حاملاً الهدايا من البلد الذي كان فيه فاجأه وجود رجلٍ ثانٍ قد أخذ مكانه حسبما ظهر له منها، إذ تغيّر وجهها وكذلك عيناها وصدرها ونهداها. وبما أنه رجع فجأةً وقع على أدلةٍ ماديةٍ تثبت خيانتها بما لا يقبل الشك أو المراجعة. من هذه الأدلة: جريدةُ غريمه ومزاحمه ومعطفُه وعلبةُ تبغه. وأيضاً أعقاب سجائره التي ملأت المنفضة وما زال بعضها متّقداً. حتى المرايا اعتراها الخجل وأوشكت أن تفصح عن الفعلة السيئة المنكَرَة الحقيرة. عندئذ شعر المسافرُ العائد بصدْمة كادت أن تذهب بعقله وأعصابه على ما في قصيدته «الرجل الثاني» حيث يقول:

«أنا هنا، بعدَ عامٍ من قطيعتِنا
ألَا تمدّينَ لي بعد الرجوع يدا؟
ألا تقولين.. ما أخبارُها سفني؟
أنا المسافرُ في عينيكِ دون هُدَى

حملتُ من طيّبات الصين قافلةً
وجئتُ أُطْعِمُ عصفورَيْن قد رقدا
وجئت أحملُ تاريخي على كتفي
وحاضراً مرْهَقَ الأعصاب، مضطهَدا
ماذا أصابكِ؟ هل وجهي مفاجأةٌ
وهل توهَّمتِ أنّي لن أعودَ غدا
ما للمرايا.. على جدرانها اختجلتْ
لما دخلتُ.. وما للطيب قد جمُدا
تركتُ صدرَكِ في تفتيحه ولداً
وحين عُدتُ إليه.. لم يَعُدْ ولدا
وناهداكِ.. أجيبي.. من أذلّهُما؟
ويومَ كنتُ أنا.. للهِ ما سجَدا
كانا أميرَيْنِ.. كانا لعبتَيْ خزفٍ
تقوم دنيا.. إذا قاما.. وإن قعدا»

ويقول والألم يعصره أو يفجّره:

«يا مدفنَ الثلج.. هل غيري يزاحمني؟
وهل سريرُ الهوى ما عاد منفردا
جريدةُ الرجلِ الثاني.. ومعطفُه
وتبغُه.. لم يَزل في الصحن متّقداً»

ويسألها بمكر وهزءٍ وتحسّرٍ قائلاً:

«ما لونُ عينيكِ؟ إنّي لستُ أذكرُه
كأنني قبلُ لم أعرفْهُما أبدا..
إنّي لأبحثُ في عينيكِ عن قدري
وعن وجودي. ولكن لا أرى أحدا»[٢٣]

هل كان باستطاعة «الطفل الكبير» أن يرد على خيانة حبيبته بغير هذه القصيدة الساخرة حتى الوجع والحاقدة حتى الانفجار أو الصرع؟

لو أن أحداً غير نزار فاجأته مثل هذه الطعنة أو الخيبة من حبيبته لما سكت عن قتلها وقلْبِ البيت على رأسها. ولكن طفولية الشاعر لجمت بداوته عن الشر الذي كان محتوماً. وبدلاً من أن يقتلها مرة واحدة ويُعتَبر في نظر العدالة مجرماً سفّاحاً، آثر أن يقتلها كل يوم ما دامت تحيا وتعيش. وبقصيدته «الرجل الثاني» ثأَرَ لكرامته وانتقم لشرفه وحبه وعهده كما لا يثأر وينتقم أي رجل آخر.

وكما الثأر والانتقام الطفوليان كذلك الإباء الطفولي والعفّة الطفولية. ومن تجربة إلى أخرى بل إلى تجارب

(٢٣) حبيبتي: ص ص ١١٩/١٢٢.

عديدة متنوعة والشاعر صامد بطفوليته ولئن اشتهى وتأوّه وتحسّر وتطاول بلسانه ويديه.

لقد صدّته مرة امرأةٌ رافضةً أن تعيره اهتمامها أو حتى لفْتَةً منها واحدة، كوْنها لا تريد التورط معه في لعبة حسبتْها خاسرة مزعجة، فتضايق وغضب ثم ندد بها، وفضح ادعاءها «القداسة»، وسخر من عنجهيتها، ونبّهها إلى حب الأربعين الأعظم والأعنف مؤكداً لها أنها لا بد ستندم على ما بدر منها. قال:

«ماذا إذن تتوقّعين؟
يا بضعة امرأة.. أجيبي
ما الذي تتوقّعين؟
أأظلُّ أصطادُ الذبابَ هنا؟..
وأنتِ تدخّنينْ
أجترُّ كالحشّاش أحلامي
وأنتِ تدخّنينْ..
وأنا..
أمام سريركِ الزاهي..
كقِطٍّ مستكينْ..
ماتت مخالبُهُ، وعزّتُهُ، وهدّتْهُ السنين

أنا لن أكون ـ تأكدي ـ
القِطَّ الذي تتصوّرين
قِطّاً من الخشب المجوَّفِ. .
لا يحرّكه الحنينْ. .
يغفو على الكرسي إذْ تتجرّدين
ويردُّ عينيه. .
إذا انحسرت قبابُ الياسمين. .
تلك النهاية. .
ليس تدهشني. . فما لكِ تدهشينْ
هذا أنا. .
هذا الذي عندي. .
فماذا تأمرين؟
أعصابيَ احترقتْ. .
وأنتِ على سريركِ تقرأينْ. .
أأصومُ عن شفتيْكِ؟
فوق رجولتي ما تطلبين؟
ما حكمتي؟ ما طيبتي؟
هذا طعامُ الميّتين؟»

ولأنه كسائر الرجال، يحب كما يحبون ويرفض كما يرفضون، دحَضَ مزاعمها «الخبيثة» وسخّف «كبرياءها» وسفّه «تعاليها» فقال:

«متصوّف!
من قال؟ إنّي آخر المتصوّفينْ
أنا لستُ يا قدّيستي. .
الربَّ الذي تتخيّلين
رجلٌ أنا كالآخرين. .
بطهارتي. . بنذالتي. .
رجلٌ أنا كالآخرين. .
فيه مزايا الأنبياءْ. .
وفيه كفْرُ الكافرين. .
ووداعة الأطفال فيه. . وقسوة المتوحّشين
رجلٌ أنا كالآخرين
رجلٌ يحبّ ـ إذا أحبَّ ـ
بكل عنف الأربعين
لو كنتِ يوماً تفهمين
ما الأربعون؟
وما الذي يعنيه حبُّ الأربعين؟
يا بضعة امرأة. .

لو أنّكِ تفهمينْ . . »[٢٤]

هل فهمتْ تلك «القديسة» مرافعتَه «الحقوقية» ورجاءه الشاعري، أم قرأت الرسالة من عنوانها، إذ قرأت الطفولية في عينيه . . ولحظت البرودة على شفتيه . . وبانَ لها الارتباك على يديه، فآثرت الصمت والتعالي واللامبالاة؟

يبدو أن شاعرنا خرج من عند «قديسته» مخيَّباً حائراً تائهاً هائماً، لا يدري لمن يمنحُ حبَّه وثقتَه وقدْ قلَّ الأمناء والمخلصون والشرفاء والمحافظون.

وبينما هو على حاله تعرّضت له مراهقة، فتماسك وحاول أن يصرفها عنه، فأسمعتْهُ كلمات قاسية جارحةً بقصد التحدّي والاستنزال، إلا أنه أبى أن يستجيب لرغبتها لا عن عجزٍ منه أو ضعف بل احتراماً لخبرته وكبره ومكانته. فهو الأربعيني الذي أنضجته السنون والأحداث، وهي مثل قمر ورد لم يتفتّحْ بعد وتشبه ابنته أو هو يراها فيها، فلا مبرر للتهوّر والانزلاق في نهر العاطفة الذي غالباً ما يصبّ في بحر الدموع والأحزان. ونراه في قصيدته «الى مراهقة» على خلُق عظيم، ونصوحاً لا تؤثر فيه الاغراءات والمظاهر الفتانة إذ يقول لصغيرته التي راودته عن نفسه:

---

(٢٤) حبيبتي: ص ص ١٢٣/١٢٧.

«رجلٌ أنتَ؟ . . قلتِها في تحدٍّ
ضاع مني فمي . . فماذا أجيبُ؟
لا تكوني حمقاء . . ما زال للنَّسْرِ
جناحٌ . . على الذُرى مسحوبُ
لم أتُبْ عنكِ، يا غبيّةُ، عجْزاً
ومتى كانت النسورُ تتوبُ؟
تتحدّيني! وبي كبرياءُ
لم تسعْها . . ولم تسعْني الدروب
لا تمسّي رجولتي . . لو أنا شئتُ
طعاماً . . لكنتُ منه أصيبُ
كنتُ أستطيعُ أن أحيلَكِ جمراً
فأذيب الرخام . . ثم أذوبُ . . »

أضاف:

«منطق الأربعين . . يلجم أعصابي
فعفواً . . إنْ لم تثرْ فيّ الطيوب
ما أنا فاعلٌ بخمسةَ عَشْرٍ
شهد الله . . أنّه تعذيبُ
شفتاكِ الصغيرتان أمامي

وضميري عليهما مصلوبُ
وثب الأرنبان نحوي . . فمالي
كجدار الجليد لا أستجيبُ
كلّما فكّرتْ يداي بقطْفٍ
ردّني الطهرُ عنهما . . والحليبُ
اذهبي . . فالصداع يحفر رأسي
والرؤى، والدخان، والمشروبُ
لا تصبّي الكحولَ فوق جراحي
فالصراع الذي أعاني رهيبُ
لكِ عمْرُ ابنتي . . ولينُ صباها
وتقاطيعُها . . فكيف الهروب؟
اليدان الشمعيّتان . . يداها
والفمُ الطفلُ . . سُكّرٌ وزبيبُ
كلّما طُفْتِ في مكان جلوسي
طاف بي وجهُها الصغير الحبيبُ
أين أنجو من عُقْدتي . . كيف أنجو
من ورائي . . ومن أمامي اللهيب»

ولكي يتخلّص الشاعر منها، بل من العذاب الذي سبّبته له قال والشعور بالانكسار والضياع قد هشّمه وأنهكه:

«إذْهبي . . إذهبي . . كَسَرْتِ سلاحي
ضاع مني فمي . . فماذا أجيبُ»[٢٥]

من المؤكد أننا سنواجه صعوبة شديدة وفائقة في المقارنة بين قصيدة «إلى قديسة» وقصيدة «إلى مراهقة» ما لم نسلّم بطفولية الشاعر. بل يمتنع علينا التفسير والتحليل إن نحن لم نر إلى الطفولية المتحكمة بصاحبنا في القصيدتين المذكورتين على الرغم من التناقض الشديد بينهما.

والحقيقة أن نزاراً طفولي هنا وطفولي هناك. خائب هنا ومخيِّب هناك. مستصغَرٌ هنا ومستصغِرٌ هناك. وفي الحالتين النتيجة بالنسبة إليه واحدة. ذلك لأن «القديسة» ثمرة يانعة ولكنها عالية لا تصل إليها يده، و«المراهِقة» فستقة لم ينشقّ لها ثغْرٌ بعد.

يعرف نزار حقيقة أمره وجوهر قضيته جيداً. لأنه يعرف أنه متأزِّم ومعقَّد ومسكون، وأن لا حلَّ له إلا في الشِعر وفي المرأة التي تفرض القصيدة. وهو يدّعي كتابة تاريخ النساء، والعلمَ بأسرارهن كافة، ويقول إن ما يطلبه من المرأة هو طلَبُ العارف العالِم، ولكن أحداً لم ينطق بلغته أو يفهمُه

(٢٥) حبيبتي: ص ص ١٢٨/١٣٢.

الأمر الذي يبقي مشكلاته قائمة والحلَّ بعيداً بعيداً، وربما لا أمل فيه.

لننْظر إليه يجرُّ «عضلاته» على إحداهن كاشفاً عن «مشروعه» الضبابي الذي قد لا يبصر النور ولو تغيّر الكون والنظام الشمسي. قال:

«سأقول لكِ «أحبُّكِ» . .
حين تنتهي كلُّ لغات العشق القديمهْ
فلا يبقى للعشّاق شيء يقولونه . . أو يفعلونهْ . .
عندئذ ستبدأ مهمتي . .
في تغيير حجارة هذا العالم . .
وفي تغيير هنْدستهْ . .
شجرةً بعد شجرْه . .
وكوكباً بعد كوكبْ . .
وقصيدةً بعد قصيدهْ . .»

وقال:

«سأقول لكِ «أحبّكِ» . .
عندما أشعرُ أن كلماتي صارت تستحقُّكِ . .
وتضيق المسافةُ بين عينيكِ وبين دفاتري
ويصبح الهواء الذي تتنفسينه يمرُّ برئتيّ أنا . .

وتصبح اليدُ التي تضعينها على مقعد السيارة . .
هي يدي أنا . .
سأقولها، عندما أصبح قادراً،
على استحضار طفولتي، وخيولي، وعساكري
ومراكبي الورقيّهْ . .
واستعادةِ الزمن الأزرق معكِ على شواطىء بيروتْ . .
حين كنتِ ترتعشين كسمكة بين أصابعي . .
فأغطّيكِ، عندما تنعسين،
بشرشفٍ من نجوم الصيف»

وقال أيضاً:

«سأقول لكِ «أحبّكِ»
عندما أشعرُ أن الأرضَ حتى تدور بحاجةٍ إليكِ . .
وسنابلَ القمح حتى تنضجَ . . بحاجةٍ إليكِ . .
والفصول حتى تتعاقب . . بحاجةٍ إليكِ . .
والينابيع حتى تتفجّر . .
والحضارة حتى تتحضّر . .
والعصافير حتى تتعلّم الطيرانْ . .
والفراشات حتى تتعلّم الرسْم . .
وأنا حتى أمارس النبوّهْ
بحاجة إليكِ»

ويستمر الشاعر في طرح الشروط التعجيزية السابقة على حبه، مشروع حبه، واللا بـد منها قبـل أن يحبها ويـطارحها الهوى فيقول:

«سأقولُ لكِ «أحبّكِ»
عندما تسقط الحدود نهائياً بينكِ وبين القصيدهْ..
ويصبح النوم على ورقة الكتابهْ
شهيّاً ومدمّراً كالنوم معكِ..
ليس الأمر سهْلاً كما تتصوّرين..
فأنا لا أستطيع أن أحبَّ امرأة..
خارجَ إيقاعات الشِعْرْ..

ولا أن أدخل في حوارٍ مع جسد لا أعرف أن أتهجّاه..
كلمةً كلمهْ..
ومقطعاً مقطعاً..
انني لا أعاني من عُقْدَةِ المثقفين..
لكنّ طبيعتي ترفض الأجسادَ التي لا تتكلّمُ بذكاء..
والعيونَ التي لا تطرحُ الأسئلهْ..
إنّ شرْطَ الشهوة عندي، مرتبطٌ بشرطِ الشعرْ..
فالمرأة قصيدةٌ أموتُ عندما أكتبُها..
وأموتُ عندما أنساها..»

ويتفاقم يأسه من الحب الذي يريد فيطلق على المسكينة رصاصة الرحمة ليبـرهن لها على أنـه لن يحبها.. ولن تبلغ منه شيئاً. فقد شوّهوا له ذكورته وأبـادوا رغباتـه وأحاسيسـه، وأجْـروا على جسده التجـارب «الكيمياويّـة» فإمّـا أن تنتـظر حتى يفتح الله عليه وإما المجهول. قال:

«سأقولُ لكِ «أحبّكِ»..
عندما أبرأ من حالة الفُصام التي تمزّقني..
وأعودُ شخصاً واحداً..
سأقولُها، عندما تتصالح المدينةُ والصحراء في داخلي
وترحلُ كلُّ القبائل عن شواطىء دمي..
وأتحرَّرُ من الوشْم الأزرقْ..
الذي حفَره حكماءُ العالم الثالث فوق جسدي..
ومن كلّ وصْفاتِ الطبّ العربي
التي جرَّبتُها على مدى ثلاثين عاماً..
فشوّهتْ ذكورتي..
وأصدرتْ حكْماً بجَلْدِكِ ثمانين جَلْده
بتهمةِ الأنوثهْ..
لذلك. لن أقولَ لكِ (أحبُّكِ) اليومْ..
وربّما لن أقولَها غداً..

فالأرضُ تأخذُ تسعة شهور لتُطْلِعَ زهره
والليلُ يتعذّب كثيراً . . ليلدَ نجمهْ . .
والبشريةُ تنتظر ألوف السنوات . . لتُطْلِعَ نبياً . .
فلماذا لا تنتظرين بعض الوقت . .
لتصبحي حبيبتي ؟ ؟ »[٢٦]

هل مطلوب منها أن تنتظر العصور والدهور؟

ألا يعلم نزار أن العجزَ الجنسي يهدم الحب ويلغيه؟

لماذا يريد أن يحمّلها عقدَه ومتاعبَه وأمراضَه؟

هل يحب نزار غيرَ الشعر؟

إما أن تنتظر ويفصّل من جلْدها قصائد . . ومن روحها حبوب النوم . . وإما أن ترحل وتكون عندئذ خارج دائرة الشِعر غبيّة وبليدة ومُهملة ! !

إن المشكلة بالنسبة إلى نزار قد باتت طبيعية أو شبه طبيعية . أما بالنسبة إلى المسكينة الموعودة بمشروع حب نزاري فجحيم لا يوصَف ولا يُغرى به . فكارثةٌ إذا انتظرت ، وكارثةٌ إذا غادرت . فهل تختار أهون الشرّين؟

(٢٦) هكذا اكتب تاريخ النساء : منشورات نزار قباني ـ الطبعة الأولى ١٩٨١ ص ص ٦٩/٧٥ .

بهذه الطفولية يحب نزار قباني ، ويتمرّد على الأنظمة العربية ، وينتقد التاريخ والتراث ويحلم بالنبوّة وبامرأة كالقصيدة . وبهذه الطفولية أيضاً يواجه مشكلاته وهمومه ، ويكتب شعراً ونثراً .

فكيف تسلّطت عليه هذه الطفولية ومنذ متى . إن هذا ما سنحاول الكشف عنه الآن .

الملف الوردي :

في ملفّ نزار قباني الوردي أكثر من موضوع رئيسي وأكثر من قضية يعتقد عدد من النقاد أن البحث فيها أمر غير عسير . أبرز هؤلاء حتى الآن الدكتور خريستو نجم واضع كتاب «النرجسية في أدب نزار قباني»[٢٧] ، وقد أفرطه بـ ٤٢ «والحق»[٢٨] و ٢٦ «مهما يكن» و ٢٢ «واضح» و ١٥ «الواقع» ما عدا كمّيات من «وأكبر الظن» و «بدهي»

(٢٧) ٤٥٤ صفحة من القياس الكبير ، مع ثبت بالمراجع العربية والمعرَّبة والأجنبية وفهرس الأعلام . رسالة قُدِّمت لجامعة القديس يوسف (الجامعة اليسوعية) للحصول على درجة دكتوراه للآداب ، إشراف الدكتور جبور عبد النور ، دار الرائد العربي ـ بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٤ م .

(٢٨) منها ٢ «والحقيقة» و : «فالحق» .

و «ربما» و «فَجَليٌّ». بها تبدأ مقاطع تطول وتقصر حسب مزاجية المؤلف، إلى خاتمة غير محكمَة الانسداد بل مثقوبة يُخشى أن تعرّض الكتاب، مستقبلاً، للسقوط. جاء فيها:

«.. ثمة إشارة أخيرة لا بد منها في هذه الخاتمة، وهي أن منهجنا التحليلي في تطبيقه على النتاج الأدبي، قد لا يكون دقيقاً هذه الدقة العلمية، ولكنه مع ذلك محمود مشكور، لأنه استوفى الحدّ المقبول من هذه الدقّة. ذلك أن العلوم نوعان: تطبيقي اختباري، ونظري إنساني. والنتاج الأدبي هو من هذا النوع الموسوم بالعلوم الانسانية التي لا يمكن اخضاعها للتجربة المخبرية، لأن الأثر الأدبي يمتنع على التعليب التقني، بينما العلوم الاختبارية تخضع لهذا التعليب وترضى به تشريحاً وتعليلاً وتصنيفاً».

وينهيها قائلاً:

«ولما كان الأديبُ الذي درسناه (نزار قباني) هو من عيار كبير، لما فيه من غنىً فكري وعمقٍ شعوري، ولما كانت أحكام العلوم الانسانية غير قاطعة ولا مبرحة، فإنّ هذا البحث أفضى بنا إلى نوافذ مُشْرَعَة يُطِلُّ الدارسون منها على عوالم نفسية وطروحات فكرية لا تزال تنتظر، كالتربة العذراء، اقتحام الربيع وتفتيت البذور»[٢٩].

(٢٩) د. خريستو نجم: ص ص ٤١٥/٤١٦.

لن نمارس النقد على كتاب «النرجسية في أدب نزار قباني» حتى يعيد النظر فيه، وينبغي له أن يعيد النظر فيه، خصوصاً للتخفيف من استعمال «والحق» و «مهما يكن» و «واضح» و «واقع» وغيرها من البدايات التي تزعج القارىء وتسيء إلى علمية الدراسة. وكي نشجع الدكتور نجم على القيام بهذا العمل المطلوب، سنناقش نصاً واحداً من نصوصه يشبه الحِكَم، وهو:

«واضح ان الحب الصحيح لا يعرفه النرجسي[٣٠]، وإذا عرفه فإنه لا يستطيع الحفاظ عليه ورعايته أمام تقلبات الزمان، ولا يُتاح له ذلك ما لم يتقدّم نحو الآخر، فينتقل من عشق «البعيد» إلى عشق «القريب»، ذلك القريب الذي بدا سافراً عن وجهه من غير طلاء ولا تمويه»[٣١].

ونحن إذ نسأل: ما معنى «الحب الصحيح»؟ فلنقول: هنالك وصال.. وهنالك هجْر. وما أروع قول ابن حزم الأندلسي (٩٩٤ - ١٠٦٣ م) فيهما. ففي باب الوصل قال:

(٣٠) النرجسيُّ (Narcissist): الذي يحب ذاته. والنرجسية (Narcissism): إفتتان المرء بجسده. وتزعم الأسطورة الاغريقية أن شاباً جميلاً كان يُدعى نرسيسوس (Narcissus) افتتن بجمال صورته في الماء فذوى جسدُه وتحول إلى نرجسة.

(٣١) د. خريستو نجم: ص ٢٨٨.

«دعني أخبرك أني ما رويت قط من ماء الوصل ولا زادني إلّا ظمأً. . وقد بلغتُ من التمكن بمن أحب أبعد الغايات التي لا يجد الانسان وراءها مرمى، فما وجدتني إلا مستزيداً. ولقد طال بي ذلك فما أحسست بسآمة ولا أرهقتني قوة، ولقد ضمّني مجلس مع بعض من كنتُ أُحبُّ فلم أُجِلْ خاطري في فنٍ من فنون الوصل إلّا وجدتُه مقصراً عن مرادي، وغير شافٍ وجدي، ولا قاضٍ أقل لبانة من لباناتي. ووجدتني كلما ازددت دنواً ازددت ولوعاً، وقدحت زناد الشوق نار الوجد بين ضلوعي»(٣٢).

وفي باب الهجْر قال:

«. . ثم هجْرٌ يوجبه التذلُّل وهو ألذُّ من كثير الوصال ولذلك لا يكون إلّا من ثقة كل واحد من المتحابينْ بصاحبه واستحكام البصيرة في صحة عقده، فحينئذ يُظهر المحبوب هجراناً ليرى صبر محبّه وذلك لئلا يصفو الدهر البتّة وليأسف المحبّ إن كان يفرط العشق عند ذلك لا لما حلّ لكن مخافة أن يترقّى الأمر إلى ما هو أجلّ فيكون ذلك الهجْر سبباً إلى غيره أو خوفاً من آفة حادث جلل»(٣٣).

(٣٢) ابن حزم الأندلسي: طوْق الحمامة في الإلفة والآلاف، قدّم له وحققه المحامي فاروق سعد، منشورات مكتبة الحياة - بيروت ١٩٧٥ ص ٢٤.

(٣٣) طوْق الحمامة: ص ٢٤.

أين هي علَّةُ نزار إذاً؟

الحبُّ في الوصل، كما الحب في الهجْر، كلاهما تدعمه ثقة كل من المتحابَّيْن بصاحبه وتقوِّيه.

نرجسي؟

كلنا نرجسي بشكل أو آخر. بل أيٌّ منا لا يقول مع جان جاك روسو: «لم أُخلق كأيٍ من الناس الذين عرفتهم وإذا لم أكن أفضل منهم فأنا على الأقل مختلف عنهم»؟

الفلاّح في مزرعته مثلاً يقول لزوجته وأولاده ولثوره إذا نتخ، ولأرضه إذا أعطت أو أمحلت، وللسماء إذا أمطرت أو احتبست، بمثل ما قاله روسو وأكثر.

والحطّاب في غابته أيضاً يقول كما يقول روسو والفلاح لمنجله، ولشجر الحور والسنديان، ولبعله إذا كبا، وللنار وهو يشوي فيها حطبه.

وكذلك الراعي والحصّاد والحمّال والصيّاد والنجّار وماسح الأحذية. كلهم مثل روسو وربما أهم من روسو وأكبر.

نحن لا نعرف هؤلاء ولا أولئك في العمق، لأنهم لم يكتبوا. . ولم يتفلسفوا ولم ينظموا شعراً.

ضعْ اصبعك في النار أو في الماء، فلا الوجع مثل الفرح ولا الإدّعاء مثل التواضع.

وجودي؟

منذ ما قبل مطلع هذا القرن والهزات الوجدانية تضرب أعصابنا غربيين وشرقيين، ولسان التاريخ كأنه ذنبُ الكلب.

هل نقوّم ذنَبَ الكلب؟

انها المشكلة في جوهرها الذي لا يعرفه أكثرنا.

صاحبنا نزار قتله الشكل.. ونحن يقتلنا الجوهر. هو معه «هوامش دفتر النكسة» ونحن معنا منظارٌ وقنديل.

كيف نطلع من الدائرة إلى الفضاء الرحب؟

أشكالنا، يا دكتور خريستو نجم، تلعق الدم. والحرب، ما بقيتْ، هي حِقْدُ الشكل على الجوهر أو المضمون، أي حِقْدُ الزائل على الخالد. وإنْ لم ينطوِ الشكل على المضمون، أو ظلّ الشكل وحيداً، والمضمون وحيداً أيضاً، فإن أياً منهما لن يقاوم الموت المبكّر المؤكّد. على أن غايتنا وهدفنا التوفيق بين الشكل والمضمون وإلى الأبد.

بيني وبين نزار مثلما بين وجوديين أو نرجسيين، فيما الشرقُ وقضاياه وجعُ كلينا. ولكن وجعي أنا آتٍ من

العقل.. من محنة العقل في الاسلام، ووجعه أتاه من الحب الذي يتصوّره عباءة من جلود النساء وهرماً من الحلمَات.

نترك وجعي لنبحث عن الوجع النزاري وأسبابه وإمكانية علاجه، إذا كان من علاج، ونعود إلى ملف نزار الوردي الغنيّ بالأحداث المؤلمة في معظمها والمفاجآت السارّة منها وغير السارّة.

لقد أراد نزار أن يكتب قصته مع الشِعْر قبل أن يكتبها أحدٌ غيره، ويرسم وجهه بيده لأن أحداً لا يستطيع أن يرسمه أحسن منه، ويكشف عن نفسه بنفسه قبل أن يقصّه النقّاد ويفصّلوه على هواهم أو يخترعوه من جديد، فطلع علينا بكتيب عنوانه «قصتي مع الشعر» يزعم أنه سجّل فيه كل تفاصيل رحلته في غابات الشعر[٣٤]، في حين أن هذا الكتيب قد خلا من الكلام على حدثين لا يقلّان أهميّة عما ذكر من الأحداث التي جرت له وهما: زواجه الأول الذي لا نعرف كيف بدأ ولا كيف انتهى - نرجو أن لا تكون قصيدة «الرجل الثاني» التي مر ذكرها قصة هذا الزواج - ووفاة ابنه البكر: توفيق (١٩٤٩ - ١٩٧٣) الأمير الدمشقي حسبما دعاه في قصيدة رثائية يغلب عليها الشعور بالعجز

(٣٤) قصتي مع الشعر: ص ١٠.

عن الرثاء. ومما جاء فيها:

«مكسَّرَةٌ كجفون أبيكَ هي الكلماتْ..
ومقصوصةٌ، كجناح أبيكَ، هي المفردات
فكيف يغنّي المغنّي؟
وقد ملأ الدمعُ كلَّ الدواةْ..
وماذا سأكتبُ يا ابني؟
وموتُك ألغى جميع اللغات..

* * *

لأي سماء نمدُّ يديْنا؟
ولا أحد في شوارع لندن يبكي علينا..
يهاجمنا الموت من كل صوبٍ..
ويقطعنا مثلَ صفصافتيْن
فأذكرُ، حين أراك، عليّاً
وتذكر، حين تراني، الحسين

* * *

فهل ستفكّرُ فينا قليلاً؟
وترجع في آخر الصيف حتى نراكْ..
أتوفيقُ..
إنّي جبان أمام رثائك..

فارْحَمْ أباك»[٣٥]

أما اعتقاده بأن شقيقته الكبرى وصال قد انتحرت لأنها «لم تستطع أن تتزوج حبيبها»[٣٦] فموضوع يحتاج إلى مزيد من الدرس والتدقيق، ولن نأخذ به كما أخذ به الدكتور خريستو نجم[٣٧]، حيثُ أن الانتحار لا يكون دائماً بسبب قهر أو ظلم أو كبت أو قمع أو عرقلة زواج. ومن أين سيأتي وصال قباني مثلُ هذا وقد شهد الشاعر نفسه أن أسرته «تمتهن العشق»[٣٨]، وأن الحب يولد مع أطفال أسرة توفيق قباني «كما يولد السكّر في التفاحة»[٣٩]؟!

لماذا لا نقول إن وصالاً هذه قتلت نفسها لأنها هوجاء أو طائشة أو لأن فيها خللاً عصبياً أو عقلياً؟ بل لماذا لا نقول إن والدها الذي ينشد سعادتها وهناءها رفض زواجها من «حبيبها» لأنه يعلم عن هذا «الحبيب» وأسرته ما لا تعلمه وصال نفسها؟

---

(٣٥) من مجموعة «أحبُّكِ أحبُّكِ والبقيّةُ تأتي»: منشورات نزار قباني ـ الطبعة الأولى ١٩٧٨ ص ص ١٦١/١٦٩.
(٣٦) قصتي مع الشعر: ص ٧١.
(٣٧) النرجسية في أدب نزار قباني: ص ص ٥٠، ٥٦، ٤٠١، ٤١٠.
(٣٨) قصتي مع الشعر: ص ٧٠.
(٣٩) قصتي مع الشعر: ص ٧٠.

وأخيراً، فان نزاراً الذي يدعو إلى التفريق بين الحب ووهمه[٤٠]، ويؤمن ونؤمن معه بأن «الحب في سن السابعة عشرة ليس حباً وإن تصوّرنا أنه الحب الأول والأخير»[٤١] مطلوبٌ منه أن يراجع حكْمه في قضية وصال التي أعتقد أنها كانت دون السابعة عشرة، وإني لعلى ثقة بأنه مؤيد لوجهة نظرنا.

تتألف قصة نزار مع الشعر من: طفولة تحاصرها حديقة فيها شجرة نارنج ودالية وياسمينة وبرْكة ماء وورد بلدي وبنفسجة وشمشير وخبّيزة ومنثور وريحان وأضاليا. ومراهَقَة ميدانها المساحة الممتدة بين بوابة البيت الخشبية الصغيرة في حي (مئذنة الشحْم) بدمشق القديمة و«الكلية العلمية الوطنية» فكانت «مزروعة في قلب مدينة دمشق القديمة (أيضاً)، ومن حولها ترتفع مآذن الجامع الأموي وقبابه، ويتألق قصر العظم برخامه، ومرمره، وأحواض زرعه، وبرْكته الزرقاء، وأبوابه وسقوفه الخشبية التي تركت أصابعُ النجارين عليها ثروة من النقوش والآيات القرآنية لم يعرف تاريخ الخشب أروع منها»[٤٢]. وولادة شعر (سنة ١٩٣٩)

(٤٠) قصتي مع الشعر: ص ١٣٩.
(٤١) قصتي مع الشعر: ص ١٣٩.
(٤٢) قصتي مع الشعر: ص ص ٤١/٤٢.

ورحيل دبلوماسي بدأ عام ١٩٤٥ بتعيينه ملحقاً بالسفارة السورية في القاهرة وانتهى عام ١٩٦٦ في العاصمة الاسبانية: مدريد، بعد أن مرّ بعواصم أخرى منها: لندن (١٩٥٢ - ١٩٥٥) وبكين (١٩٥٨ - ١٩٦٠) وغيرهما، ثم استقرار في بيروت وتفرّغ للشعر.

يدين نزار للرحيل بثلاثة أرباع شعره ويقول:

«.. وإنني لأتساءل، بعد ربع قرن من الرسوّ والإقلاع، في موانىء الكرة الأرضية، كيف تراها كانت ملامح شعري لو أنني بقيت مغروساً في تراب بلادي كوتد خيمة..

«لقد رفضتُ حالة الشاعر - الشجرة - واخترتُ قدر الشاعر - العصفور. ذلك لأن الشجرة لا تستطيع - مهما حاولت - أن تغيّر محل إقامتها.. ومواضع جذورها، وشكل أوراقها. أما العصفور فأهم ما فيه.. أنه يستطيع أن يخترع كل ثانية وطناً جديداً..»

ويقول أيضاً:

«إنني أنتمي لزمرة الشعراء الغجَر، أو (الجيتان) الذين يحملون عرباتهم وقيثاراتهم، وزجاجات نبيذهم ويخيمون في الأرض التي يجدون فيها الشعر.. والحب.. والحرية»[٤٣].

(٤٣) قصتي مع الشعر: ص ص ١٠٠/١٠١.

ولكونه دبلوماسياً أُجيزَ له أن يدخل إلى أعظم القصور ويقابل الملوك والملكات والأمراء والنبلاء ورؤساء الجمهوريات، فاكتشف أن الشعر «وحده ملك الملوك»(٤٤)، ثم اعتقد أنه أهم منهم جميعاً حتى قال:

«كنتُ أشعر وأنا في حضرتهم أنهم في حضرتي، وكنتُ أحسُّ، في كل قاعة عرش دخلتها، أن كلّ ثريات الكريستال، وكل سجّاد الغوبلان، وأواني الأوبالين، ومقاعد الريجانس ولويس السادس عشر، وملاعق الذهب، وشمعدانات الفضّة، ترحّب بي كشاعر لا كدبلوماسي..»(٤٥).

وصارع نزار واقعه هذا وما يستدعي من مجاملة وتكلف وتأنق وتحفظ وحرص وحذر، بالشِعر المتفلّت الثائر على قوانين الجنس والشرائع المحنّطة واللغة والأصول. وبعد عقدين من السنين أنهى نزار هذه «الحالة الشاذة» بالاستقالة من التمثيل الدبلوماسي و«تداول الكلمات المغشوشة»(٤٦)، ليدخل إلى مملكة الشِعر، بكل جسده وروحه، آملاً بأنه سيصنع لنفسه عرشاً مكيناً ولأمته مجداً تضاهي به أعظم

(٤٤) قصتي مع الشعر: ص ١٠١.
(٤٥) قصتي مع الشعر: ص ١٠١.
(٤٦) قصتي مع الشعر: ص ١٠٢.

الأمم.

كان نزار في الثالثة والأربعين حينما قرر التزام الشِعر والأنو ـ ذكورة العربية. مما يفيد أن نصف هذه الأعوام انقضى في سفرٍ وصخب وأوامر عليا وخدمات وحفلات واجتماعات ولقاءات، سرية وغير سرية، وتقارير وردود على أسئلة واستقبال مسؤول ووداع آخر، وأطعمة ومشروب من كل أرض ومكان، ونساء من كل جنس ولون. عن هذا النصف بالذات تنازل نزار للشِعر، ولكن لا ليتصوّف وينعزل عن المجتمع ويزهد في الحياة ومباهجها، بل ليستعيد طفولته الدمشقية التي تملأ كل السنوات السابقة على المرحلة الدبلوماسية. وقد فعل هذا عن عمق نظر واستدلال يعززهما يقين ثابت بأن لا شيء مثل الطفولة يخلّص من تعب تلك السنوات، ويلحم جراحها، ويطيّب آلامها، وإنْ فاته أن الطفولية سيف ذو حدّين.

حدّثنا نزار المولود على سرير أخضر عن طفولته الشاميّة فقال:

«يوم وُلدتُ في ٢١ آذار (مارس) ١٩٢٣ في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء.

«الأرض وأمي حملتا في وقت واحد. . ووضعتا في وقت واحد».

ويتساءل:

«هل كان مصادفة يا ترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تثور فيه الأرض على نفسها، وترمي فيه الأشجار كلّ أثوابها القديمة؟ أم كان مكتوباً عليّ أن أكون كشهر آذار، شهر التغيّر والتحوّلات (؟)».

ويرد قائلاً:

«كلّ الذي أعرفه أنني يوم وُلدتُ، كانت الطبيعةُ تنفّذ انقلابها على الشتاء. . وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار والعصافير أن تؤيدها في انقلابها. . على روتين الأرض»[٤٧].

إن نزاراً انقلابيٌّ تغييري اذن، وليس من الضروري أن يكون نحو الأحسن دائماً.

هذا الدمشقي ـ الشامي، الذي فتح عينيه على الدنيا عندما كان الشتاء ينسحب من المدينة، لن يجد صعوبة في إطلاق البلاغ رقم واحد كلما دعت الحاجة، كما لن يحزن كثيراً على شيء قد يخسره مهما غلا ثمنه وعز وجوده. فهو

(٤٧) قصتي مع الشعر: ص ٢٦.

ناريٌّ ومتقلّبٌ في مواقفه ومغرورٌ وعنجهيّ، يرفض الاستسلام ويكره الاعتراف بالضعف، وقاسٍ جداً، وعنيف في حبه، ومتطلب، يحرق سفينة ليصنَع أخرى. وغالباً ما يغيّر من أجل التغيير فحسب. على أن أكره الأشياء إليه الروتين والسير في اتجاه واحد والعيش مع الأثاث العتيق والحُب العتيق.

بعد مضي خمس سنوات على قراره «التاريخي»: الاستقالة من الدبلوماسية، دُعي إلى مهرجان الشِعر في دمشق بتاريخ ١٥ كانون الأول ١٩٧١، فألقى قصيدة عنوانها: «من مفكرة عاشق دمشقي» أحْيَتْ الذكريات الجميلة، وفجّرت العواطف المخزونة، وأرجعت إلى «الجمهور النزاري» صوراً من الماضي لا أحلى ولا أعز. قال مخاطباً دمشق:

«فرشتُ فوق ثراكِ الطاهرِ الهُدُبا
فيا دمشق، لماذا نبدأ العتبا؟
حبيبتي أنتِ. . فاستلقي كأغنيةٍ
على ذراعي، ولا تستوضحي السببا
أنتِ النساءُ جميعاً. . ما من امرأةٍ
أحببتُ بعدَكِ، إلاّ خلتُها كذبا
يا شام. إنّ جراحي لا ضفاف لها

فمسّحي عن جبيني الحزنَ والتعبا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي
وأرجعي الحبر، والطبشورَ، والكتبا
تلك الزواريب، كم كنزٍ طمرتُ بها
وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صبا
وكم رسمتُ على حيطانها صوَراً
وكم كسرتُ على أدراجها لُعَبا
أتيتُ من رحِم الأحزان.. يا وطني
أقبّل الأرض، والأبواب، والشُهُبا
حبّي هنا.. وحبيباتي وُلدن هنا
فمن يعيد لي العمرَ الذي ذهَبا
أنا قبيلةُ عشّاقٍ.. بكاملها
ومن دموعي سقيتُ البحرَ والسُحُبَا
فكلُّ صفصافةٍ.. حوّلْتُها امرأةً
وكلُّ مئذنةٍ رصّعْتُها ذهَبا
هذي البساتين.. كانت بين أمتعتي
لما ارتحلتُ عن الفيحاء، مغترباً
فلا قميصَ من القمصان ألبسُهُ
إلّا وجدتُ على خيطانه عِنَبا
كمْ مُبْحرٍ، وهمومُ البرِّ، تسكنهُ

وهاربٍ من قضاء الحبّ، ما هرَبا»

وكمن يبكي على الأطلال راح الشاعر يسأل مدينته الحبيبة المقدّسة عن معاوية والمجد الأموي التليد، وبني حمدان الفرسان الأعاظم، ثم عن المتنبي وساحته الخضراء في حلب، وعن قبر خالد بن الوليد في حمص. قال:

«يا شامُ. أين هما عينا معاوية
وأين من زحموا بالمنكب الشُهُبَا
فلا خيولُ بني حمدان، راقصةً
زهواً.. ولا المتنبي مالىءٌ حَلَبا
وقبرُ خالدَ في حمص، تلامسُه
فيرجفُ القبرُ من زوّاره غضبا
يا رُبَّ حيٍّ، رخامُ القبرِ مسكنُهُ
ورُبَّ مَيْتٍ، على أقدامه انتصبا
يا ابن الوليد.. ألا سيْفٌ تؤجّرُهُ
فكلُّ أسيافنا قد أصبحت خشبا»

وينتقل نزار بالمناجاة إلى الأحداث الدامية والهزيمة الحزيرانية، فإلى فلسطين ـ القدس، مستنهضاً الهمم، محرّضاً على الانتفاضة والثأر والانتقام، مطالباً الأقلام بالجهاد في سبيل الحق والكرامة والحرية، إذ داست حوافر

الخيل الأدبَ واحتلت البنادقُ بيوتَ الكتب. قال:

«دمشقُ يا كنزَ أحلامي ومروحتي
أشكو العروبة، أم أشكو لكِ العربا؟
أدمتْ سياطُ حزيرانٍ.. ظهورَهُمُ
فأدمنوها.. وباسوا كفَّ من ضربا
وطالعوا كتب التاريخ.. واقتنعوا
متى البنادقُ كانت تسكن الكتُبا؟
سقوا فلسطين أحلاماً ملوَّنَةً
وأطعموها سخيفَ القولِ والخطبا
عاشوا على هامش الأحداث، ما انتفضوا
للأرضِ منهوبةً، والعِرْضِ مغتَصَبا
وخلّفوا القدسَ فوق الوحل.. عاريةً
تبيح عزةَ نهديها.. لمن رَغِبا»

وقال:

«هل من فلسطينَ، مكتوبٌ يطمئنني
عمّنْ كتبتُ إليهِ.. وهو ما كتبا
وعن بساتين ليمونٍ، وعن حُلُمٍ
يزداد عني ابتعاداً.. كلّما اقتربا
أيا فلسطين.. من يُهديكِ زنبقةً

ومن يعيدُ بكِ البيتَ الذي خرُبا
شردتِ فوقَ رصيفِ الدمع، باحثةً
عن الحنان، ولكن ما وجدتِ أبا..
تلفّتي.. تجدينا في مباذلنا
من يعبد الجنسَ، أو من يعبد الذَهَبا
فواحدٌ.. أعمتِ النعمي بصيرتَه
فللخنى، والغواني، كلُّ ما وَهَبا
وواحدٌ.. ببحارِ النفطِ مغْتَسِلٌ
قد ضاق بالخيشِ ثوباً فارتدى القصَبا
وواحدٌ.. نرجسيٌّ في سريرتِهِ
وواحدٌ.. من دمِ الأحرار قد شربا
وقاتلٌ في ذرى الأردنِّ.. محترفٌ
ما حرّكَ القتلُ من أعصابِهِ عصَبا
إنْ كان من ذبحوا التاريخ.. هم نسبي
على العصور.. فإني أرفضُ النسَبا..
يا شامُ. يا شامُ. ما في جعبتي طربٌ
أستغفرُ الشِعْرَ أنْ يستجديَ الطرَبا..
ماذا سأقرأ من شِعري، ومن أدبي؟
حوافرُ الخيلِ.. داستْ عندنا الأدبا
وحاصرَتْنا.. وآذتْنا.. فلا قلمٌ

قال الحقيقة . . إلاّ اغتيل أو صُلبا»

وكما تهدأ العاصفة بعد الهيجان والغضب، كذلك هدأ نزار، وختم قصيدته، بل «بيانه الثوري الفلسطيني» المتضمن استدعاءه الرجوع إلى المدينة الخالدة، وبرّر انفعاله وسخطه قائلاً:

«يا من يعاتبُ مذبوحاً . . على دمهِ
ونزْفِ شريانه . . ما أسهلَ العتَبا
من جرَّبَ الكيّ . . لا ينسى مواجعَهُ
ومن رأى السُمَّ . . لا يشقى كمن شربا
حبْلُ الفجيعةِ ملتَفٌ على عُنُقي
من ذا يعاتبُ مشنوقاً إذا اضطربا
الشِعرُ ليس حماماتٍ . . نطيّرها
نحو السماء . . ولا نَاياً . . وريح صبا
لكنّه غَضَبٌ طالت أظافرُه
ما أجبنَ الشِعْرَ إنْ لم يركب الغضبا»[٤٨]

هكذا كانت «عودة» نزار إلى دمشق وإلى طفولته. وهكذا جدّد نزار ثورته من أجل أنو ـ ذكورة عربية شديدة البأس قوية كريمة شريفة لا تذلّها الانكسارات ولا تخذلها المؤامرات.

(٤٨) من مفكرة عاشق دمشقي: منشورات نزار قباني: ص ص ١٧/٧ .

لا شك أن الصوَر الدمشقية التي أبرزها نزار في قصيدته «من مفكرة عاشق دمشقي» تغري بالرجوع إليها، وتثير الحب الذي لم يقدر الرحيل على محوه من الذاكرة. وكيف سيمحى هذا الحب وقلب الشاعر نهكته «الحضارة» وأعصابه أتلفتها الأضواء؟

دمشق والطفولة هدف نزار الواحد . . وأمله الواحد . . فلا طفولة بدون دمشق. ولا دمشق بدون الطفولة. أما وإن عزّ على المدينة أن تستقبله بدون عتاب ولا حساب، فهنالك أمه والحب اللامحدود الذي منحته إياه وسلّحته به، ليقاوم كل الاحتمالات والاغراءات أو ما قد يستجدُّ من همـوم ومصاعب. فالحبيبة أمُّه . . والرجاء أمُّه . . والقصيدة أمُّه . . والدنيا كلها أمُّه. على أن هذا التعلق بأمِّه لم يبلغ عقدة أوديب أو كما يقول نزار نفسه:

«المطلبُ الثاني الذي أطلبه من حبيبتي، هو أن تكون أمي. لا أريدكم أن تتصوَّروا أني مصاب بعقدة أوديب . . وأن نزعة العشق بي تتجه غريزياً نحو أمي.

هذا غير وارد. ولكنني أريد أن أقول إنني أعيش بحالة طفولة مستمرة، في سلوكي، في تصرفاتي، وفي كتابتي»[٤٩].

(٤٩) قصتي مع الشعر: ص ١٤٤ .

ويصرّح نزار بأن أحداً لن يستطيع فهم شخصيته إنْ لم يتعرف إلى طفولته ويدرك أعماقها فيقول:

«الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي، وإلى أدبي. وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة، هي محاولة فاشلة..

إنني أحب بكل حماسة الأطفال، ونزَقهم، وعنفهم، وبراءتهم، ومطالبي هي نفْسُ مطالبهم.

إني أطلبُ الرعاية والحماية والاهتمام»[50].

فهل أعطته دمشق مطالبه أم أنه لم يجد طفولته والحب الذي كان يرجوه.

الظاهر أن دمشق لم تفتح الباب الكبير للشاعر، إما لأنه لم يتخلّ عن «سرقة النار» التي تعلّمها من «فارسه» و «بطله» المرحوم والده: توفيق قباني[51]، وإما لأنه لم يستعمل الحيلة والدهاء، أو للسببين معاً.

إن «سرقة النار» في دمشق لعبة أصبحت ممنوعة، والحيلة لا بد أن تؤدي إلى السجن أو النفي إذا تمّ اكتشافها. ذلك لأن عيني معاوية القرن العشرين ساهرتان على أمن المدينة

(٥٠) قصتي مع الشعر: ص ١٤٤.
(٥١) قصتي مع الشعر: ص ٧٦.

وكل سوريا. والويل ثم الويل لمن يلعب بالنار أو يسرقها أو ينفخ فيها أو يهدّد بها. ولعلّ الشاعر - صهر العراق - أحسّ بأن دمشق متماسكة ولها قلب واحد ودماغ واحد وفم واحد، وما عادت كأيام زمان مدناً وقلوباً وأدمغة وألسنة متباغضة متنافسة، فاضطر أن يقبل بما أُعطي من طفولته، لكي لا نقول مما سرق من طفولته، ورجع إلى بيروت يمارس عليها، وعلى العروبة - من خلال عاصمته الثانية - دكتاتورية الطفولية، ويدعو إلى تناول البهارات والفلفل والزنجبيل من أجل ذكورة عربية نشطة وسليمة. ولشدة فرحه بما أخذه من العراق من جهة، وبما استعاده من طفولته الشامية من جهة أخرى، لم يحسب، يا للأسف، للمفاجآت حساباً.

ملح بلقيس و «الأب السري»:

في بيروت ركّز نزار قواعده وأنشأ مكتباً لبيع «الحُبّ» نقداً وبالتقسيط وتصديره بالمراسلة لمن يطلب. ولما أخذت «الورشة النزارية» تعمل بانتظام خطف رجلَه إلى العراق فخطف بلقيس الراوي، بمباركة الحكومة العراقية رئيساً وأعضاءً، وكان ذلك عام ١٩٦٩، من غير أن يعرف الشاعر أن بلقيسه هذه إنما هي «ابنة» ياسر عرفات[52].

(٥٢) انظر «والكلمات تعرف الغضب» ج ٢: منشورات نزار قباني - الطبعة الأولى ١٩٨٣ ص ٣٣.

وانضمت بلقيس العراقية ـ الدمشقية ـ البيروتية ـ الفلسطينية إلى أسرة السفارة العراقية في بيروت، حفاظاً على «الولاء» للجمهورية العراقية وسيدها، و «احتراماً» للعلاقات الودية بين الشاعر نزار والنظام العراقي. وليس من أحد كان يعلم أن بلقيس الراوي قباني سوف يتم مصرعها بعد اثني عشر عاماً تحت أنقاض السفارة العراقية نفسها.

عندما تزوج نزار من بلقيس كانت بيروت قد بدأت تتورّم وتنتفخ من مرض اسمه: «البندقية الفلسطينية» أو «التسلّح الفلسطيني». غير أن الجو «العشقي» و «الحميمي» الذي بعثته بلقيس وضع ستائر كثيفةً على أبواب البيت والمكتب ونوافذهما حالت بين الشاعر وبين النظر إلى صحة بيروت ـ الأنثى الآخذة في التدهور. فتابع نزار في الليل «غزواته» و «الاغتسال بالكونياك»، وفي النهار تطيير «البرقيات» و «الرسائل» الى العربُ يدعوهم إلى الدخول في طفوليته من أجل وحدتهم وعزّتهم وانتصارهم على عدوّهم والانتقام لنكستهم الحزيرانية الرهيبة.

وفجأة وقعت الأحداث الأردنية ـ الفلسطينية (١٩٧٠) وتلتها وفاة جمال عبد الناصر، فنزل الشاعر إلى المعركة بكل ثقله المعطّر المطيّب. وبعد قصيدة: «جمال عبد الناصر» التي تحدثنا عنها فيما سبق، بعث نزار إلى الفقيد عبد الناصر الذي

لا يعرف عنوانه رسالة باسمه وباسم بلقيس والمصريين وجميع العرب، يخبره أن الذين أدمنوا هواه يسلّمون عليه وينتظرون رجوعه. ويؤكد له أن ليس البشر وحدهم من اشتاقوا إليه، بل الأرض والنيل وجميع ما في دنيا العرب من معالم ومقامات.. كلها اشتاقت إلى القائد الوالد وتُقبّلُ يديه.
قالت الرسالة:

«والدَنا جمال عبد الناصر!
عندي خطابٌ عاجلٌ إليك..
من أرضِ مِصْرَ الطيِّبهْ
من ليلها المشغول بالفيروز والجواهرِ
ومن مقاهي سيّدي الحسين من حدائقِ القناطرِ
من تُرَعِ النيل التي تركتها..
خزينةَ الضفائر..
عندي خطابٌ عاجلٌ إليكْ
من الملايين التي قد أدمنتْ هواكْ
من الملايين التي تريد أن تراكْ
عندي خطاب كلُّهُ أشجانْ
لكنني..
لكنني يا سيدي

لا أعرف العنوان . . »

وقالت الرسالة أيضاً :

«والدَنا جمال عبد الناصر :

الزرعُ في الغيطان ، والأولاد في البلدْ

والأجراسُ في يوم الأحدْ . .

وهذه القاهرة التي غفَتْ . .

كزهرةٍ بيضاءَ . . في شَعْرِ الأبدْ . .

يسلّمون كلُّهم عليكْ

ويسألون عنكَ كلَّ قادمٍ إلى البلدْ

متى تعودُ للبلد؟»

وتتوسع الرسالة مثلما قلنا ، ويكبر الخطاب العاجل المستعجل ، إلاَّ أن الشاعر لا يجد الكلام المناسب والمطلوب ولكنه يقول :

«حمائم الأزهرِ يا حبيبنا . . تُهدي لكَ السلامْ

معدّياتُ النيلِ يا حبيبنا . . تُهدي لكَ السلامْ

والقطنُ في الحقل ، والنخيلُ ، والغمامْ . .

جميعُها . . جميعُها . . تهدي لك السلامْ . .

كرسيُّك المهجُور . . في منشيّة البكريِّ . .

يبكي فارسَ الأحلامْ . .

والصبرُ لا صبرَ له . . والنومُ لا ينامْ

وساعةُ الجدارْ . . من ذهولها . .

ضيّعَتِ الأيّامْ . .

يا منْ سكنتَ الوقتَ والأيامْ

عندي خطابٌ عاجلٌ إليكْ . .

لكنني . .

لكنني يا سيدي . . لا أجد الكلامْ . .

لا أجد الكلامْ . . »

وهكذا حتى آخر الرسالة التائهة الشريدة التي لن تصل إلى أي مكان :

«وعندما يسألنا أولادُنا

من أنتمْ؟

في أيّ عصرٍ عشتُم . .

في عصرِ أيّ مُلْهَمْ؟

في عصرِ أيّ ساحرٍ؟

نجيبهمْ : في عصر عبد الناصرِ . .

الله . . ما أروعَها شهادةً

أن يوجَدَ الانسانُ في زمان عبد الناصر . . »[٥٣]

---

(٥٣) من مجموعة «لا» : ص ص ٢٣/٢٨ .

ولئلا يترك نزار رسالته هذه تسبح في الفضاء وتثير الشبهات، أتبَعَها بقصيدة «جوابيّة» عنوانها: «الهَرَمُ الرابع» خاطب فيها جميع الملايين الذين ادّعى الوكالةَ عنهم والنطقَ باسمهم. قال:

«يا منْ يتساءَلُ: أين مضى عبد الناصرْ؟
يا من يتساءَلُ:
هل يأتي عبدُ الناصرْ..
السيّد موجودٌ فينا..
موجودٌ في أرغفةِ الخبز..
وفي أزهار أوانينا
مرسومٌ فوق نجوم الصيفِ،
وفوق رمال شواطينا..
موجودٌ في أوراقِ المصحفِ..
في صلواتِ مصلّينا..
موجودٌ في كلماتِ الحبّ..
وفي أصواتِ مغنّينا..
موجودٌ في عرَقِ العمّالِ..
وفي أسوانَ.. وفي سينا
مكتوبٌ فوق بنادقنا..

مكتوبٌ فوق تحدّينا..
السيّدُ نام.. وإن رجعتْ
أسرابُ الطير.. سيأتينا»[٥٤]

يقول المثل: «الكذبُ ملحُ الرجال والعيْبُ على الذي يصدق». وصاحبنا نزار الذي أنساهُ الملحَ معملُ والده للحلويات الملاصق لسوق البزورية، عاد ليتذكّرَ الملحَ ويستعمله في صناعة الشعر النزاري ـ البيروتي ـ الفلسطيني، وكأنه أدرك أن الملح رأس المائدة السياسية وغير السياسية.

قبل أن نتابع الرحلة مع نزار وبلقيس، لا بد أن نعود إلى سوق البزورية الشامي لنرى إلى تأثيره في نفس الشاعر وأنفه إذ يقول:

«سُوق البزورية، وهو سُوق البهارات، والتوابل، ومملكة العطّارين، كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي وفي نفسي، ولا تزال تعبق في ثيابي منه حتى اليوم، روائح الفلفل، والقرفة، والورد، والعصفر، والمسك، والزعفران، والبابونج، واليانسون، وألوف النباتات، والأعشاب الطبّية التي أتذكر ألوانها، ولا أتذكّر أسماءها».

ويقول أيضاً:

(٥٤) من مجموعة «لا»: ص ص ٢٦/٢٥.

«كـان المرور من سُـوق البزوريّـة في الذهـاب والإياب إلى المدرسة، نوعاً من الإسراء على غيمة من العطر، وكان المرور عـلى معمـل أبي المـلاصق لسـوق البـزوريـة، جـزءاً من خط رجـوعنـا اليـومي، ومنـاسبـة لتقبيـل يـده، ومـلء محـافـظنـا المـدرسية، وجيـوبنـا . . بمـا لـذّ وطـاب من الملبّس، وراحـة الحلقوم، وأقراص المشبّك بالفستق . .

إذن فالطريق إلى المدرسة كان مثيراً للأنف واللسان معاً . .

ومع مغرب الشمس كنا نعود إلى البيت حيث كـانت أمي الملكة، وكنّا أغلى رعاياها . . »[٥٥].

وإذ ذاقَ نـزار طعم السياسـة والملح السياسي مـزّق وصيـة أبيه وألقاها جانباً، وحطّم له كل تـرْكته وأضرم فيهـا النار . . ثم جمع مسحوقها وراح يصدّره إلى العرب فصوصـاً أو حُبَباً، نـظراً لندرتـه وارتفاع سعـره، غايتـه: إبادة كـل الذين مثـل والده، وهدْمُ الشرق العتيق على رؤوس أصحابه .

لِنسْمَعْهُ يقول عن هذه «الوصية» وهذه «التركة»:

«أفتَحُ صندوقَ أبي
أمزّقُ الوصيّةْ
أبيعُ في المزادِ ما ورثْتُه:

(٥٥) قصتي مع الشعر: ص ص ٤١/٤٢ .

مجموعةُ المسابح العاجيّةْ
طربوشُهُ التركي، والجواربُ الصُوفيَّهْ
وعلبةُ النشوقِ، والسماوَرُ العتيقُ، والشمسيّهْ
أسحبُ سيفي غاضباً
وأقطعُ الرؤوس، والمفاصلَ المرخيّهْ
وأهدم الشرق على أصحابهِ
تكيّةً . . تكيّهْ»

ويقول:

«أفتَحُ صندوقَ أبي
فلا أرى . .
إلّا دراويشَ ومولويّهْ
والعودَ، والقانونَ، والبشارفَ الشرقيّهْ
وقصّةَ الزير على حصانه . .
وعاطلين يشربون القهوة التركيّهْ
أسحبُ سيفيَ غاضباً . .
وأقتلُ المعلقاتِ العشرَ . . والألفيّهْ[٥٦]

(٥٦) يقصد ألفيّة إبن مالك (١٢٠٣ ـ ١٢٧٤). ولد ابن مالـك (أبو عبـد الله محمد) في جبّان (الأندلس). تعلم في دمشق على السخـاوي وفي حلب عـلى ابن يعيش. علّم في دمشق وبَرع في مبـادىء اللغة حتى إنـه كـاد ينـازع سيبويـه شهرتـه. له «الكـافية الشـافية» وهي أرجـوزة فـي =

وأقتلُ الكهوفَ، والدفوفَ،
والأضرحة الغيبيّهْ. . »

ويتابع قاتلُ أبيه الحرْقَ والإبادةَ ويقول:

«أفتحُ تاريخ أبي
أفتحُ أيام أبي
أرى الذي ليس يُرى!
أدعيةٌ. مدائحُ دينيّهْ
أوعيةٌ حشائشُ طبيّهْ
أدويةٌ للقدرةِ الجنسيّهْ
أبحثُ عن معرفةٍ تنفعني
أبحثُ عن كتابةٍ
تخصُّ هذا العصرَ. . أو تخصّني
فلا أرى حولي سوى. .
رملٍ وجاهليّهْ. . »

وبتأثير من الملْح الفلسطيني العرفاتي أضْرمَ نزار النارَ في

= النحو لخّصها بـ«الألفية» و«لاميّة الأفعال» و«شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الصحيح» يعني «الصحيح» للبخاري. تعلّم عليه ولدُه بدر الدين محمد (ت ١٢٨٧) وصنّف: «شرح الألفية» و«شرح لامية الأفعال».

كل أشياء والده ومتروكاته، وأحرق حتى صوَر الأسرة والأبجدية واعداً بصناعة أبجديّة جديدة تتألف من بارود فلسطين وقمْحها وورده. قال:

«أرفضُ ميراثَ أبي. .
وأرفضُ الثوبَ الذي ألْبَسَني
وأرفضُ العلْمَ الذي علّمني
وكلَّ ما أورثني. .
من عُقَدٍ منسيّهْ
أرفضُ ألفَ ليلةٍ. .
والقمقمَ العجيبَ، والماردَ،
والسجّادة السحريّهْ. .
أرفضُ سيفَ الدولةِ المغرورَ
والقصائد الذليلةَ. الغبيّهْ
أحرقُ رسم أسرتي
أحرقُ أبجدّيتي
ومن فلسطينَ ومن صمودها. .
من طلْقاتِ النارِ في جرودها. .
من قمحها المغموسِ بالدمعِ،
ومن وردها
أصنعُ أبجديّهْ»

نعم. الكذبُ ملْحُ الرجال.

ما أخطرَ ملْحَ بلقيس!

ماذا فعلتْ العراقيةُ بنزار؟

لعلّها أعادت تركيب اسمه: محمد نزار.. ليتمكّن من الدخول على «الخليفة» العباسي: المستعصم (تولى الحكم ١٢٤٢ ـ ١٢٥٨ م) لا شاعراً بل محمديّاً قرآنياً.. والعيْبُ، كلُّ العيبِ، والعتبُ، كلُّ العتبِ، على الذي يصْدُق. قال:

«أدخلُ مثلَ البرْقِ من نافذةِ الخليفهْ
أراه لا يزال مثلما تركتُهُ
منذ قرونٍ سبعةٍ
مضاجعاً جاريةً روميّهْ
أقرأُ آياتٍ من القرآنِ فوقَ رأْسِهِ
مكتوبةً بأحرفٍ كوفيّهْ
عن الجهاد في سبيل الله، والرسولِ،
والشريعةِ الحنيفهْ
أقول في سريرتي:
«تبارك الجهادُ في النُّحُورِ، والأثداءِ
والمعاصم الطبيّهْ..
يا حضرةَ الخليفهْ
أعبرُ من سُرادق الحريم كالمنيّهْ

أمشي على الأبدانِ، والغلمانِ،
والأساور المرميّهْ
أمشي على..
توجُّعِ الحرير والقطيفهْ»

ويواصل «الوليّ» البلقيسي الفلسطيني الإسراء والمعراج، ولكن في قصر الخليفة المقتول بسيف هولاكو التتري، ويقول:

«أدخلُ مثلَ الموتِ من نافذةِ الخليفهْ
يحسبني مرتزقاً
دبّجْتُ في مدْحه قصيدةً همزيّهْ
يأمرُ لي
من بيتِ مال المؤمنينَ. كلّ ما أطلبُه
عباءةً من قصَبٍ
وساعةً من ذهَبٍ
ومن نساء قصره محظيّهْ
أبصقُ فوقَ وجههِ
وفوق وجهِ الدولة العليّهْ
من أنت؟
يا سيّافُ.. اقطعْ رأسَهُ
وهاتِ ليَ الرأسَ على صينيّهْ

يا ملِكَ الزمان.. إنْ قتلتني
فمستحيلٌ تقتلُ الحريّةْ»

ويكشف «الوليُّ» العصْري ابن توفيق قباني الدمشقي عن هوية «الخليفة» المزيّفة ويقول

«قُمْ يا طويلَ العُمْرِ..
من حجرتِكَ الورديَّةْ
وافتحْ شبابيكَكَ...
للشمس، وللعدلِ، وللرعيّةْ ـ
فما رآكَ الشعب من آخر أيام بني أميّةْ
هلْ أنت حقاً من بني أميّةْ؟
أُخْرُجْ إلى الشارعِ يا أميرَنا
واقرأْ..
ولو صحيفةً يوميّةْ..
إقرأْ..
عن السويس، والأردُنّ، والجولان
والمدائن السبيّةْ
عن الذين يعبرون النهرَ..
نحو الضفّة الغربيّةْ
هل يا طويلَ العُمْرِ.. في بلاطكمْ

خريطةٌ صغيرةٌ
للضفّة الغربيّةْ»(٥٧)

نعم. وألف نعم. الكذبُ ملْحُ الرجال. وملْحُ بلقيس أشدُّ خطراً من كل الأملاح.

ولكن هل عرفتم من هو «خليفة» العصر الذي أسري بابن القباني إلى قصره؟

كلّ حاكم عربي لا يُعجبُ «شكلُه» نزاراً وبلقيسَه يكون هو «الخليفة» وما أكثرهم!

محمد نزار قباني وبلقيس الراوي و«الأب السري»: ياسر عرفات: ثلاثة في واحد.

من يكذب على من؟ من يملّح من؟

قاتلُ أبيه وطفولتِه: محمد نزار ضيَّعه الملحُ.. و«الأب السري».. وبلقيس.

قاتلُ أبيه وطفولتِه يشنق نفسه بشَعرِ «حبيبته» ويعجز عن ممارسة الجنس معها. اجتاحه البرد فسقط بين «الحبيبة» و«الأب السري».. ولولا «رحمةُ» القائد لتوقف الدم في عروقه. قال:

(٥٧) من مجموعة «لا»: ص ص ٥١/٦١.

«من مَللي . .
شَنَقْتُ نفسي أمس . . في ضفائر الحبيبهْ
لم أستطع أن أفعلَ الحُبَّ . . كما عوّدْتُها
كانت خطوطُ جسمها غريبهْ
كان السرير بارداً . .
والبردُ كان بارداً . .
ونَهْدُ من أُحبُّها ليمونةٌ كئيبهْ
بعد حزيران أضعتُ شهوتي
سقطتُ فوقَ ساعديْ حبيبتي
كالراية المثقوبهْ . . »

من يكذبُ على من؟

هذه المرة يكذب نزار على «النزاريين» . . أي على جمهوره .

نعم . هو ضيّع جزءاً من شهوته بعد حزيران . . ولكنه عاد وضيّع ما تبقى منها بعد وفاة عبد الناصر .

بلقيس هي التي بـرَدَتْ حتى تجلّدت . بلقيس تُكثر من الملْح . . و «الأب السري» يضحك للشاعر مرة ويغمز به مرات . الشاعر يدمّره الملْح فيما ينظر إلى خريطة الجسد الهامد حيناً، وال خريطة العروبة أحياناً، ويقول :

«أنظرُ كالمشدوه . . في خريطة العروبهْ

في كلّ شبر أُعلنتْ خلافَةٌ . .
وحاكمٌ بأمره . .
وخيمةٌ منصوبَهْ . .
تُضحكني الأعلامُ، والأختامُ، والممالكُ التركيبَهْ
وسلطناتُ القشّ، والكرتون، والشرائع العجيبهْ
ومشيخاتُ النفط . .
والزواجُ المتعهْ . .
والغرائزُ المشبوبَهْ»[٥٨]

«الأب السري» لبلقيس يزرع بيروت والجنوب وكل لبنان بالبنادق . يزرع «ثورة» على المدينة المتورّمة . يزرع حرباً بين الطوائف . يزرع موتاً . يزرع رعباً . يزرع حقداً . وبلقيس تكشف ستائر البيت والمكتب وتكثر من الملْح . محمد نزار قباني يرى إلى بيروت بعيني «الأب السري» أو بعيني بلقيس . وتظل بيروت تتورّم وتتورّم .

توفيق نزار قباني يموت في لندن حيث كان يدرس الطب . والده ينقل جثمانه من عاصمة الضباب والليل، ويقفل على المأساة بمرثاة . . أو شبه مرثاة .

لقد قتلَ الملْحُ في الشاعر كل شيء حتى الدموع ولغة الرثاء!

(٥٨) من مجموعة «لا» : ص ٩٠ .

تشرين ١٩٧٣ يحاول أن يكون شهراً عربياً تاريخياً. بيروت نارٌ تحت الرماد. محمد نزار قباني عيناه على الشِعر والعرب، وقلبُه في خطر. الأحداث تتسابق والشاعر المذبوح قلبُه يأخذ إجازة قسْريّة.

كيف يُذبح قلب الطفولي ولماذا؟

محمد نزار يقول:

«الإقامةُ الطويلة في المكان الواحد تُجفّف ماءَ القلب. والشِعْر هو أكثرُ الفنون ضجَراً من نفسه، ومن العادات التي يكتسبها مع مرور الزمن. إن تمثال الغرانيت يبقى خمسين سنة مستريحاً على قاعدته.. ومقتنعاً بتناسق أعضائه وكمال تكوينه. إنّه لا يفكر بفعل شيء للخروج من مرحلة الثبات المفروضة عليه، ولا يفكر في الانقلاب على حالته الحجريّة».

ويقول:

«وابتسامة (الجوكوندا) هي الأخرى.. ظلّتْ بنفس الحجم الذي أراده لها ليوناردو فينشي.. فلم تكبر سنتمتراً.. ولم تصغر سنتمتراً..

«هذا الضجَر الشعري ينتابني كلما فرغتُ من إصدار مجموعة شعرية جديدة. وحين أخرج من باب المطبعة أشعر أنني أنهيتُ دورة شعرية، وأبدأ البحث عن مدارٍ آخر.. كي

لا أضطر للدوران حول نفسي».

ويقول أيضاً:

«كل مجموعةٍ شعرية هي مجموعة من العادات المكتسبة. ولذلك كلّما انتهيت من نشر ديوان جديد.. أحاول أن اتخلّص من عاداتي القديمة لأكتسب عادات جديدة..

«إنني إنسانٌ مَلُول.. غير أني أعتقد أن الملل الفنّي ظاهرة صحيّة ومرغوب فيها، لأنها تنقذ الفنّان من تكرار نفسه، ومن تراكم الصدأ على دفاتره...

كلما طلع نهارٌ جديدٌ عليّ، أشعرُ أن فنّي بحاجة إلى تهوية، وأبدأ بالعمل على هذا الأساس»[٥٩].

والصحيح أن الملْح لا يذبح القلوب فحسب. بل الحديد أيضاً.

ما يجب أن نعرفه أن «أبا توفيق» الذي طلّق الدبلوماسية ليتزوج طفولته والشعر في احتفال واحد، قد خان نفسه إذ تزوّج بلقيس والملْح الفلسطيني. أما الملل، موضوع شكواه وإنْ بدأ يطارده بعد أن أصدر مجموعته «الرسم بالكلمات» عام ١٩٦٦ كما يقول[٦٠]، فسببه الشعر والطفولة اللذان كانا

(٥٩) قصتي مع الشعر: ص ص ٢٤٤/٢٤٥.
(٦٠) قصتي مع الشعر: ص ٢٤٥.

يتحكّمان ـ حتى ذلك الوقت ـ في القلب والأعصاب والعينين واللسان واليدين. ومن أجلهما كانت الذبحة القلبية أو التعبير «الخبيث» و«اللئيم» عن رفضهما الملح وبلقيس.

أيضاً الأحداث تتسابق.. والأحزان تتهيأ لتطوّق قاتلَ أبيه وتراثه وتاريخه: محمد نزار قباني.

ماذ في بيروت؟

البندقية الفلسطينية أعلنت البلاغَ رقم واحد. والورم تفجّر فجرى نهر الدم.

الشاعر المذبوح القلب يهرب من بيروت مع الهاربين.

أخبار بيروت في الخارج مضخّمة، وليس مسموحاً للشاعر «المهجّر» أن يعرف أكثر مما يحتمل قلبُه.

هل يعود محمد نزار إلى بيروت ومتى؟

هنالك نبأ آخر لا يمكن لفلفته أو اخفاؤه عن الشاعر، وهو أن أمّه قد توفيّت، بل توفيت حبيبة الشاعر الأولى والأخيرة.

«أبو توفيق» أعلمه قلبه هذا النبأ قبل أن يسمعه من أحد أو يقرأه عليه أحد.

لا بد أن يرثي «أبو توفيق» أمه وبيروت.

بيروت سقطت عام ١٩٧٥، وأمه سقطت عام ١٩٧٦.

في الأولى كتب «إلى بيروت الأنثى مع حبي» كما مر معنا. وفي الثانية كتب «كل عام وأنتِ حبيبتي» حيث قال:

«بموْتِ أمي يسقط آخر قميص صوف أغطّي به جسدي. آخر قميص حنان. آخر مظلة مطر. وفي الشتاء القادم ستجدونني أتجوّل في الشوارع عارياً»[٦١].

وقال أيضاً:

«فيا أمي. يا حبيبتي يا فائزة. قولي للملائكة الذين كلّفْتِهم بحراستي خمسين عاماً أن لا يتركوني. لأنني أخاف أن أنام وحدي»[٦٢].

ماذا بعد؟

حربُ بيروت تدخل في «البراد» السوري. والشاعر يعود ومعه «إلى بيروت الأنثى مع حبي»..

اذاعاتنا قرأت الرسالة ثم قرأتها ثم قرأتها. مجلاّتُنا وجرائدنا فتحت أبوابها ونوافذها وحتى حيطانها في وجه رسالة

---

(٦١) النرجسية في أدب نزار قباني: ص ٥٤ عن «كل عام وأنت حبيبتي» ص ١٧١.

(٦٢) النرجسية في أدب نزار قباني: ص ٥٤ عن «كل عام وأنت حبيبتي» ص ١٧٥.

الاعتراف والاعتذار هـذه. الكثيرون قـالوا: الحمـد لله الذي أمر أن تحترق بـيروت ليرثيهـا نزار قبـاني ويندبهـا. والكثيرون أيضاً سرّهم أن يقرأوا خـطابه «التـأنيبي» و «التأديبي» المـوجّه إلى العرب وفيه:

«كان لبنان لكمْ مروحةً . . .
تنشرُ الألوان، والظلَّ الظليلا
كم هربتُمْ من صحاراكمْ إليه . .
تطلبون الماء . . والوجهَ الجميلا . .
واغتسلتمُ بندى غاباته
واختبأتُم تحت جفنيه طويلا
وتسلّقْتُم على أشجاره
وسرحتُم في براريه وُعُولا
وشربتُم من خوابيه نبيذاً
وسمعتُمْ من شواديه هديلا
وقطفتُم من روابيه الخزامَى
والعيونَ الخضرَ . . والخدَّ الأسيلا . .
واقتنيتُمْ شمسَه لؤلؤةً
وركبتُمْ أنجمَ الليلِ خيولا . .
إنَّهُ علَّمَكُمْ أن تعشقوا . .
لم يكن لبنانُ في العشقِ بخيلا . .

إنّه علّمكُمْ أن تقرأوا . . .
هل تقولون له: «شكراً جزيلا»

ويقول أيضاً:

«آهِ يا عشّاقَ بيروتَ القدامى
هل وجدتُم بعد بيروتَ البديلا؟
إنّ بيروت هي الأنثى التي . . .
تمنح الخصْبَ، وتُعْطينا الفصولا . .
إنْ يُمُتْ لبنانُ . . متُّمْ معه
كلّ من يقتلُه . . كان القتيلا . .
كلُّ قبْحٍ فيه، قُبْحٌ فيكمُ
فأعيدوه . . كما كان جميلا . .
إنّ كوناً ليس لبنانُ به
سوف يبقى عدَماً أو مستحيلا
كلُّ ما يطلبُه لبنانُ منكمْ
أنْ تحبّوهُ . . تحبُّوه قليلا . .»(٦٣)

وتناسى «أبو توفيق» الملْح الفلسطيني والبندقية الفلسطينية، ليحمّـل أبناء الصحـارى كـامـل المسؤوليـة، فحقّ فيـه المثـل العامي: «مش قادر ع البقرة بينطح العجلة» بينما البقرة

(٦٣) الى بيروت الأنثى: ص ص ٨٣/٨٦.

والبقّار في عقر داره.

ماذا بعد؟

محمد نزار قباني يتنقل بين العواصم العربية ليحيي أمسياته الشعرية. وبيروت عادت إليها الحرب.

الشاعر المَلُول، كما يحب أن يدعو نفسه، زار أبو ظبي والقاهرة ودمشق وبغداد والجزائر والسودان، وفي كل عاصمة كان يستهلّ الشعر بمقدمة نثرية وصفها بـ «الدوزنات الموسيقية الأولى التي تسبق دخول المغنيّ، وانفتاح الستارة»[٦٤].

ولما دُعي إلى تونس في الثاني والعشرين من آذار ١٩٨٠، للاشتراك في مهرجان «الأمانة العامة لجامعة الدول العربيّة» بمناسبة مرور خمسة وثلاثين عاماً على تأسيس الجامعة، حمل إلى هناك قصيدته: «أنا يا صديقةُ متعَبُ بعروبتي»، شكا فيها الوحدة والغربة والتمزق وسقوط دولة الحب التي أسّسها، وتظاهرَ بأنه يحمل عن العرب كل همومهم، وكل عقَدِهم، وكل أحزانهم، حتى ادّعى أنه بات بلا «ثياب»، وفمه يفتش عن فمه فلا يجده، وأنّ الله عندنا مات، والشعر مات، وحدائق الشعر أصبحت خراباً، والعصر إنما هو عصر زيت

---

(٦٤) العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: منشورات نزار قباني ١٩٨٢، ص ٩.

الكاز، يُلْبِسُ القحابَ حريراً، ويقمعُ وينبذ الشعراء. **لذلك** فهو يطلب من تونس لو تمنحه الاقامة على شاطئها **ما دامت** العروبةُ لعنةً وعقاباً. قال:

«يا تونسُ الخضراءُ.. جئتُكِ عاشقاً
وعلى جبيني وَردةٌ وكتابُ
إنّي الدمشقي الذي احترف الهوى
فاخضوضرتْ لغنائِه الأعشابُ
أحرقتُ من خلفي جميع مراكبي
إنّ الهوى أنْ لا يكون إيابُ
أنا فوق أجفانِ النساءِ مكسَّرٌ
قِطعَاً، فعُمْري المَوْجُ والأخشابُ
لم أنْسَ أسماءَ النساء.. وإنّما
للحُسْنِ أسبابٌ، ولي أسبابُ
يا ساكناتِ البحر.. في قرطاجةٍ
جفّ الشذا، وتفرّق الأصحابُ
أين اللواتي حبُّهنّ عبادةٌ
وغيابُهُنّ، وقربُهُنّ، عذابُ
اللّابساتُ قصائدي ومدامعي
عاتبتهُنّ فما أفاد عتابُ

أحببتُهنّ، وهنّ ما أحببنني
وصدقتُهنّ، ووعدُهُنّ كِذابُ
إنّي لأشعرُ بالدُّوار.. فناهدٌ
لي يطمئنُّ.. وناهدٌ يرتابُ
هل دولةُ الحبّ التي أسّستُها
سقطتْ عليّ.. وسُدَّتِ الأبوابُ»

وقال:

«أنا مغنّي القصر.. يا قرطاجةٌ
كيف الحضورُ؟ وما عليّ ثيابُ
ماذا أقول؟ فمي يفتّش عن فمي
والمفرداتُ حجارةٌ وترابُ..
فمآدبٌ عربيّة.. وقصائدٌ
همْزيّةٌ.. ووسائدٌ وحُبَابُ
لا الكأس تنسينا مساحَة حزننا
يوماً.. ولا كلّ الشرابِ شرابُ
من أين يأتي الشِعْرُ يا قرطاجةٌ
واللهُ مات.. وعادتِ الأنصابُ
من أين يأتي الشِعر؟ حين نهارُنا
قمْعٌ، وحين مساؤنا إرهابُ

سرَقوا أصابعَنا.. وعِطْرَ حروفنا
فبأيِّ شيءٍ يكتبُ الكتّابُ؟
والحُكْمُ شرْطيٌّ يسير وراءنا
سِرّاً.. فنكهةُ خبزنا استجوابُ»

وقال أيضاً:

«ما الشِعْرُ؟ ما وجَعُ الكتابةِ، ما الرؤى؟
أولى ضحايانا هم الكُتّابُ
يُعطونَنَا الفرحَ الجميل.. وحظُّهمْ
حظُّ البغايا.. ما لهُنّ ثوابُ
يا تونُسُ الخضراءُ.. هذا عالمٌ
يثري به الأُميُّ.. والنصّابُ..
فمن الخليج إلى المحيط.. قبائلٌ
بَطِرتْ، فلا فِكْرٌ ولا آدابُ
في عصرِ زيتِ الكاز.. يطلُبُ شاعرٌ
ثوباً، وترفلُ بالحرير قِحابُ!!!
هل في العيون التونسيّة شاطىءٌ
ترتاحُ فوق رماله الأعصابُ؟
أنا يا صديقةُ متْعَبٌ بعروبتي
فهل العروبةُ لعنةٌ وعِقابُ؟

أمشي على ورق الخريطة خائفاً
فعلى الخريطة كلّنا أغرابُ. .
أتكلّمُ الفصحى أمام عشيرتي
وأعيدُ. . لكنْ ما هناكَ جوابُ
لولا العباءاتُ التي التفوّا بها
ما كنتُ أحسبُ أنهم أعرابُ»[٦٥]

هل تصدِّقون أن هذه القصيدة تصدر عن محمد نزار قباني؟

ما الذي حدث لمحمد نزار قباني حتى فقع العروبة بهذه القصيدة الخالصة الصافية من الألوان ما عدا الأصفر أو المحمّر؟

اتراهُ نسي العرب الذين أصغوا إليه في تلك الأمسيات الممتدة بين ١٩٧٥ و ١٩٨٠؟

لن أذكّر «أبو توفيق» بكل ما قاله نثراً ـ أصرُّ على النثر لأن كثيراً منه أفضل من كثير شِعْره ـ في أمسيات الخير والعطاء العربيين. وإنما سأكتفي بقراءة صفحتين فقط مما جمعه في

---

(٦٥) «أنا يا صديقةُ متعب بالعروبة»: منشورات نزار قباني، طبعة أولى ١٩٨١، ص ص ٧، ٨، ٩، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧.

«العصافير لا تطلب تأشيرة دخول» وأترك الحكم للقارىء الكريم أولاً وله ـ إذا شاء ـ ثانياً.

ـ الصفحة الأولى:

في شهر آذار ١٩٧٩ دعاه اتحاد الطلبة السوريين إلى دمشق، فلبى الدعوة بفرح وسرور، فاستهل الأمسية بكلمة جميلة في مبناها وجميلة في معناها، ومنها:

«قراءةُ الشِعْر في دمشق لها مذاقٌ مختلفٌ. . ونكهة أخرى. وقراءة الشِعْر على طلاب وطالبات وطني، هي نوع من العزف المنفرد على أعصاب القلب.

«في دمشق، لا أستطيع أن أكون محايداً. .

فكما لا حياد مع امرأة نحبّها. . فلا حياد مع مدينة أصبح ياسمينها جزءاً من دورتي الدموية، وأصبح عشقي لها فضيحةً معطَّرةً تتناقلها أجهزة الاعلام.

«هذه المدينة تخضّني، تشعلني، تضيئني، تكتبني، ترسمني باللون الوردي، تزرعني قمحاً وشعيراً وحروفاً أبجدية، تغيّر تقاطيع وجهي، تحدّد طول قامتي، تختارُ لون عيني، تؤكّدني، تجدّدني، تقبّلني على فمي فيتغيَّرُ تركيبُ دمي. .

في الشام لا أستطيع إلّا أن أكون شامياً»[٦٦].

ـ الصفحة الثانية:

ودُعي في أيــار من العــام نفســه (١٩٧٩) إلى الامــارات العربية المتحدة، وهناك قال نثراً أيضاً:

«بيني وبين أبي ظبي حالةُ حبٍّ بدأت منذ ثلاث سنوات.

ومن ذا الذي لا يحبّ الظباء..

ليس عنـدي تفسير مقنـعٌ لما حـدث بيننـا. ولكن التفسـير النفسي لهذه العلاقـة الاستثنائيـة بين شـاعر وظبي.. هـو أن الشاعر يبحث دون أن يدري عن المخلوقات التي تشبهه..

ما وجه الشبه بين الشاعر العربي، وبين الظبي؟ تسألون.

كثيرة هي وجوه الشبـه بينهما. فـالشاعـر العربي والـظبي، ينتميان إلى فصيلة من الحيوانات الجميلة، المكحولـة العيون، الدقيقة القوائم، الرقيقـة، الحزينـة، التي هي في طريقهـا إلى الانتحار. أو الانقراض»[٦٧].

هل اذكّره بعد؟

---

(٦٦) العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: ص ص ١٩/٢٠.

(٦٧) العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: ص ص ١٣٧/١٣٨.

لن اذكّره بالسودان «الذي يجلس أمـام الشعر، كـما تجلس الأم أمام سرير طفلها، تغْمرُ خدّيْه بالقبلات، وتطعمه حلاوة اللوز والسكـر» و«يلبس للشِعـرْ أجمـل مـا عنـده من ثيـاب ويـذهب للقـاء الشعـر، كـما يـذهب العـاشق إلى مـوعـد غرام»[٦٨].

لا. لن أفعل هذا. ولن أذكّره بالجزائر وطرابلس الغرب والقاهرة... لأنني أعـرف أن الذكـرى إن لم تنفعْ فقـد تجرح أو تؤلم حتماً.

ماذا بعد؟

كنـا ننتظر هـذه القصيدة تـأتينا من المرحـوم بـدر شـاكـر السيّاب أو من مظفّر النوّاب أو من محمد مهدي الجواهري. أما أن تأتينا من محمد نزار قباني فأمر مُستَهْجَن ومشكوك فيه، ولا ندري كيف نتعامل معه.

إذا محمد نزار قباني قال هـذا، فماذا يجب أن يَقـوله كـاتبٌ محكوم بالكفر والارتداد وممنـوع حتّى أن يتوجـه ببصره إلى أي من الدول العربية؟

الشـاعـر «المتعب بعـروبتـه» يكـاد أن يقتله ملْحُ بلقيس و«الأب السري».

---

(٦٨) العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: ص ٧٦.

من ينقذ هذا الدمشقي الذي استعاد طفولته أو بعضها... ثم ضيّعها إذ قَتلَ أباه ـ بعد أن كان «فارسه» و«بطله» ـ وأحرق وصيّته ومتروكاته وأقبل على المَلْح؟

عرفاتي حتى النخاع:

في الخامس عشر من كانون الأول ١٩٨١ سقطت «ابنة» أبي عمار: بلقيس الراوي قبّاني في مجزرة السفارة العراقية ببيروت، فقال أحد الدجاجلة (...): «ماتت بلقيس فترمّل الشعر» (؟!).

ماذا قال «أبو توفيق»؟

كيف عبّر «أبو توفيق» عن وقع هذا الحدث على قلمه؟

«المتعب بعروبته» طلَع علينا، بعد أسابيع، بقصيدة هوجاء كأنها الناقةُ المذعَّرة أو المجنونة، ادّعى فيها، ويا لسوء ما ادّعى، ان ذابح بلقيس إنما هو «أبو لهب»[٦٩]: عم النبي و«بطل» سورة اللهب[٧٠].

(٦٩) قصيدة بلقيس: مجلة المستقبل ـ السنة ٥ عدد ٢٥٩ تاريخ ١٩٨٢/١٢/٦.

(٧٠) قالت السورة: «تبَّتْ يدا أبي لهب وتبْ. ما أغنى عنه مالُه وما كسَب. سيَصْلَى ناراً ذاتَ لهب. وامرأتُه حمّالةُ الحطب. في جيدِها حبْلٌ من مَسَد».

للمرة الألف أو أكثر نقول: الكذبُ مِلْحُ الرجال، فإذا فقدنا الكذب فبماذا نملّح؟!

ما أكثر الذين انطلت عليهم هذه القصيدة وهذه الشهادة الزور!

احدى «اذاعاتنا» اتخذت منها «قرآناً» أو جزءاً من «قرآن»، لِتصْفعَنا به صباحَ مساء، فأذهلني هذا الضلال والتضليل في آن معاً، فرأيتُ أن من اللائق والواجب الردّ عليه إذ شوّه الحقيقة أيّما تشويه، وشهد زوراً لا مثيل له، ومما قلته يومذاك متسائلاً:

«تفاهاتنا، وجرائمنا، وأوساخنا، وعيوبُنا كلها، أصلُها بيت أبي لهب؟!

هذا المصلوب على خشبة التاريخ الاسلامي العربي لو قُدِّر له أن يترجّل، فماذا سيبقى من محمَّد؟

لو نُفِضَ الغبارُ عن أبي لهب ماذا سيبقى من أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وعائشة؟

ماذا سيبقى من القرآن الذي من أجله يغتالوننا كل يوم، لو عاد أبو لهبْ؟».

وقلت أيضاً:

«مظلومٌ أبو لهب يا بلقيس. فما بالُك تسكتين على اتهامه بذبحك في بيروت التي لم يعرفها أبو لهب، ولم تطأها قدما أبي لهب؟!

الذين قتلوك، يا بلقيس، محمّديّون.

الذين «استنزفوا دمَك» و«استملكوا فمَك» محمّديّون.

الذين يغتالون «القصيدة» و«أصوات البلابل» محمّديّون. وأبو لهب بريء منهم، ويحتقرهم، ويستصغرهم..

فليس موتُكِ، يا بلقيس، هو «النصر الوحيد بكل تاريخ العرب». وليس موتك يا بلقيس، «آخر مأساة في تاريخ العرب»[71].

هل قرأ محمد نزار قباني هذا الردّ؟

لسْتُ أدري.

لقد ماتت بلقيس. فهل مات المِلْح؟

«أبو توفيق» المحاصَر بالفشل الجنسي والإكتئاب والشعور بالذنْب، و«المتعَب بعروبته»، والهارب من «أبي لهب» الذي

---

(71) أنظر كتابنا «جزيرة الكلمات» الجزء الأول ـ طبعة ١٩٨٢، ص ص ٢٨٨/٢٨٩.

لم ير وجهه، ومن شبح أبيه، الذي أطعمه اللوز والسكر، المرحوم: توفيق، والملوّث بتوهّم الاضطهاد، اكتشف «كنزاً» من أعظم «الكنوز»، و«أباً» لا ككل «الآباء». اكتشف «السرّ» الذي بقي يجهله طيلة اثني عشر عاماً. وقبل أن تسقط بيروت في القبضة الاسرائيلية بأيام أعلن على العرب والعالم مفاجأته الكبرى والفظيعة: «أبو عمار يعثر على إبنته!..» ومما قاله:

«لم أكن أعرف أن لياسر عرفات إبنة إسمها بلقيس.. إلاّ في وقت متأخر..

فليس في حياة القائد الفلسطيني ما يشير إلى وجود إبنة له.. بل ليس في تاريخه ما يشير إلى أنه تزوّج ذات يوم..

«صحيح أنهم ينادونه ياسر عرفات (أبو عمّار).. ولكن هذه التسمية ليست أكثر من كِنْية يكنّون بها القائد الكبير، الذي لم يجد أجمل من الثورة الفلسطينية زوجة يعقد قرانه عليها..

«إذن فمن أين جاءت بلقيس؟
وكيف تناديه (يا أبي)...
ويناديها (يا ابنتي)..

«وليس في أرشيف ياسر عرفات، أو في سيرته الذاتية، أو

سجلات الأحوال المدنية، ما يثبت أن الرجل كان متزوّجاً . .

«والذي يجعل القضية أكثر إثارة . . ويُعطيها بُعْدها الدرامي . . أن بلقيس هذه . . هي زوجتي . .

فكيف لم اكتشف أنني صاهرتُ أبا عمار . . وتزوجتُ إبنته وأنجبت منها زينب وعمر . . إلاّ يومَ قُتِلَتْ بلقيس في ١٥/١٢/١٩٨١ تحت أنقاض السفارة العراقية في بيروت».

ويتابع «أبو توفيق»، محمد نزار قباني. أو «صهر أبي عمار» الرواية فيقول:

«في هذا اليوم بالذات . . ظهر أبو عمّار فجأة في منطقة الخراب . .

كانت أمطار الحزن تغطي وجهه . . وكانت عيناه تشتعلان كجمرتين . . وكان يصرخ بصوت متهدّج:

«أين أنتِ يا بلقيس؟ . . .»

«أين أنتِ يا ابنتي؟».

«ردّي على أبيكِ ايتها الوردة . . .».

«يا وردة الثورة الفلسطينية».

«وبقيت الوردة (قال الصهر العزيز) تحت الأنقاض خمسة عشر يوماً . . وكان أبو عمار يذهب كل ليلة، لينكش بين

الحجارة، والحطام، ونثارات العيون المحترقة، والأهداب المحترقة، والضفائر المحترقة . . عن ابنته التي زوّجني إياها دون أن يدري . . وتزوجتها أنا دون أن أدري أن ياسر عرفات كان أباها . .».

ويمضي شاعر الأنو ـ ذكورة العربية في الكشف عن هذا «السِرّ ـ الكنز» فيقول:

«خلال أربعين يوماً، كان ياسر عرفات يمدُّ جناحيه الكبيرين علينا . . ويقعُد ساعات إلى جانب أمّ بلقيس، يلاطفها، ويداريها، ويواسيها، ويكفكف دمعها . .

«ولا أنْسى أبداً نورانية وجهه . . وحنان تعابيره . . وهو يقدّم لها لقمة الطعام بأصابعه . . وكوب الماء بيده . . محاولاً أن يبدّد غمامة الحزن عن عينيها . . وينتزع الابتسامة من شفتيها بأي ثمن . . .

«في تلك اللحظات المضرّجة بالدم والدمع . .

المضروبة بالأعاصير والأنواء . .

النازفة كجرح مفتوح . . .

في تلك اللحظات عرفتُ الوجهَ الآخر لياسر عرفات . .

«كُلُّكُمْ يعرف ياسر عرفات مناضلاً . . وثائراً . . وقائداً تاريخياً للثورة الفلسطينية . .

ولكنكم لا تعرفون ياسر عرفات حين يتحوّل إلى غمامة ماء . . وجدول حنان . . ومنارة رحمة . .

قليلون هم الذين يعرفون ياسر عرفات الثاني . .

ياسر عرفات عندما يخلع كوفيته . . وعقاله . . وجزمته . . ويترك غرفة العمليات . . والتقارير . . والخرائط . . وسيارة الرانج روفر . . وأخبار عصر الانحطاط العربي . . وأخبار اللواط الأميركي مع اسرائيل . . ليمارس طفولته كأنقى ما تكون الطفولة . . ويمارس أبوّته كأعظم ما تكون الأبوّة . . » .

وقال النزار أيضاً :

«ماذا يربط بلقيس بأبي عمار؟

بعيداً عن تعلّق أي امرأة بشخصيّة البطل . . ورموز البطولة . . فان ثمة سراً كان يربط بين زوجتي ، والقائد الفلسطيني الكبير . .

سراً لم يتضح إلّا بعدما تحوّلت بلقيس إلى غمامة بنفسجية . . وكوم رماد . .

«والحقيقة أن حماس ياسر عرفات لبلقيس ، وإصراره على تشييعها بكل المراسم التي يُشيَّع بها أبطال الثورة الفلسطينية . واختياره قبرها إلى جانب قادة الثورة الفلسطينية ككمال ناصر ، وغسان كنفاني ، وأبي حسن سلامة ، وكمال عدوان ، وأبي يوسف النجار . . تلقي أضواء على السرّ الكبير . .

«أما جنازة بلقيس ، فقد حوّلها ياسر عرفات إلى مهرجان عزّة وكرامة وعنفوان . . فمشت خلف نعشها كل رموز الثورة المسلّحة من دروع ، ومصفّحات ، وصواريخ ، ومضادات . . ومقاتلين . . كأنما قرأ أبو عمار أفكار بلقيس ، فأراد أن يطمئنها ، قبل أن ترقد في أحضان الله ، أن الثورة الفلسطينية لا تزال قوية ، وشابّة ، وواثقة من نفسها . .

وعلى امتداد الطريق من الجامع إلى مقبرة الشهداء ، كان أبو عمّار يشدُّ على يديّ بقوة . . وكانت بلقيس تختال بثوب عرسها الأبيض . . فقد كان من أحلامها الكبرى أن تتزوّج على هذه الطريقة . . . » .

ثم قال النزار :

«والغريب ، أن بلقيس ، رغم عشرتنا الطويلة الجميلة التي استمرت اثني عشر عاماً ، ورغم أنني كنتُ أعرف شؤونها

الكبيرة والصغيرة، فقد بقيتْ محتفظة بسرٍّ واحد لم تعلنه هي، وإنما أعلنه الموت. .

«عندما رجعنا من الجنازة إلى مكتب أبي عمار، بدأ القائد الفلسطيني يتكلم عن بلقيس الراوي. . وبدأ اللغز ينكشف.

«قال (أبو عمار):

«في آذار ١٩٦٨، وكنا خارجين من معركة (الكرامة)، جاءتني إلى منطقة الأغوار في الاردن - فتاة عراقية فارعة القامة، تجرّ وراءها ضفيرتين ذهبيتين. . وطلبت مع زميلاتها في ثانوية الأعظمية للبنات في بغداد، تدريبهنّ على حمل السلاح - وقبولهنّ مقاتلات في صفوف الثورة الفلسطينية. .

«وبالفعل، أعطينا الفتيات العراقيات، ومن بينهن بلقيس، بنادق، وأخذناهن إلى ساحات الرمي حيث تعلّمْن إطلاق الرصاص، وأساليب القتال.

«وكانت الفتيات سعيدات بملامسة السلاح، وكنّا سعداء بأن تنضمّ إلى الثورة الفلسطينية هذه الزهرات من أرض العراق.

«ودارت الأيام - يتابع أبو عمار كلامه - وكتَب لنا

القدَرُ أن نواصل نضالنا في لبنان، كما كُتب لبلقيس أن تعمل في سفارة العراق في بيروت.

«وذات يوم، كنتُ مدعوّاً للعشاء لدى أحد الأصدقاء في بيروت، فإذا بالفتاة ذات القامة الفارعة والضفيرتين الذهبيتين. . التي جاءتني متطوّعة إلى الأغوار قبل عشر سنوات تدخل. . وتدخل معها ذكريات نصرنا الجميل في (الكرامة). . وتصافحني بحماسة رفيقة السلاح. .

«والتفت إليّ أبو عمار (قال النزار) والدمعةُ عالقة بأهدابه، وقال:

«هل تعرف يا نزار أن الفتاة التي تزوجتَها أنت، فيما بعد، هي رفيقة السلاح التي جاءتنا إلى الأغوار في آذار ١٩٦٨، وأكلنا معها خبزاً. . وزيتوناً. . وبيضاً مسلوقاً؟

«لذلك، يا أخي نزار، نحن نشيّعها كمناضلة فلسطينية. . وندفنها إلى جانب الشهداء الفلسطينيين، ونلفّها بالعلمَيْن العراقي والفلسطيني، تكريماً للأرض التي أطلعتْها، وللثورة التي نذرت نفسها لها.

«إن بلقيس الراوي لم تكن زوجتك، بقدر ما كانت إبنة الثورة الفلسطينية. .» وختم النزار: «أبو توفيق» روايته قائلاً:

«هكذا تكلّم أبو عمار..

«وفي اليوم الثاني، ذهبتُ إلى مقبرة الشهداء لأزور حبيبتي، فوجدتُ على رخامة قبرها الكتابة التالية:

الشهيدة البطلة بلقيس الراوي

استشهدت في ١٥/١٢/١٩٨١»(٧٢).

صدّقْ أوْ لا تصدّقْ.

لماذا بلقيس لم تُطْلِع «زوجها» على هذا السر؟

هل كانت تخشى شيئاً لو أن «أبو توفيق» ادرك هذه المسألة؟

ألم تخبّء بلقيس في صدرها أسراراً أخرى؟

و«أبو عمار» كيف صار «أباً» لبلقيس وهي لم تمكث معه سوى عام أو بعض العام؟

هل عملتْ بلقيس في السفارة العراقية ببيروت كعراقية أم كزوجة الشاعر نزار قباني، أو كـ«إبنة» ياسر عرفات؟

من يكذب على من؟

---

(٧٢) «والكلمات لا تعرف الغضب»: ص ص ٣٣/٤٥.

المهم أن محمد نزار قباني طوّبه «الختيار» ياسر عرفات لا «صهراً» له فحسب، بل صهراً لكل «منظمة التحرير الفلسطينية». وحسبما هو معلوم فان «الصهر» عند العائلات العريقة والكريمة يُعدّ بمثابة الإبن، وغالباً ما يكون أفضل من الإبن وأعز. فما بالك و«العم» هو «أبو عمار» و«الصهر» هو نزار، المستعد أن يشتم العرب والعروبة وأبا لهب ليل نهار وحتى تقوم ناقة «أبي عمار»!

هل كان «أبو توفيق» يكتب هذه «الرواية» لو أنه علم بوصول الآليات الاسرائيلية إلى بيروت وخروج «عمّه» منها؟

مذا بعد ١٩٨٢؟

بل ماذا عن بيروت ـ نزار بعد «القائد الكبير» الذي طالما هدّد بأن يجعل من بيروت «ستالينغراد» العرب؟

هل بعْدَ بلقيس ترمَّل الشِعْرُ فعلاً ومثلما ادّعى أحد الدجاجلة؟

لمن يكتب محمد نزار قباني اليوم ومن أين؟

هذه الاسئلة وغيرها مطروحة على الشاعر الذي «تطوّع» للجهاد في سبيل أنو ـ ذكورة عربية حرّة سَوِيّة، فانهارَ جنسياً

ونفسياً وعصبياً وسياسياً، وربما شعرياً أيضاً، قبل أن يعرف من أين يبدأ.

وإنّي لأرجو من «العرفاتي»: طفل دار «مئذنة الشحْم» في دمشق القديمة أن يتذكّر أن قاتل أبيه إما مصابٌ بعقدةِ أُوديب وإما مراهِقٌ مجنون أو الاثنان معاً.

فأي نزار مدعوٌّ إلى عكاظ وقد بدأ الشِعْرَ بقتْلِ امرىء القيس وانتهى بقتْلِ أبيه؟